نصوص

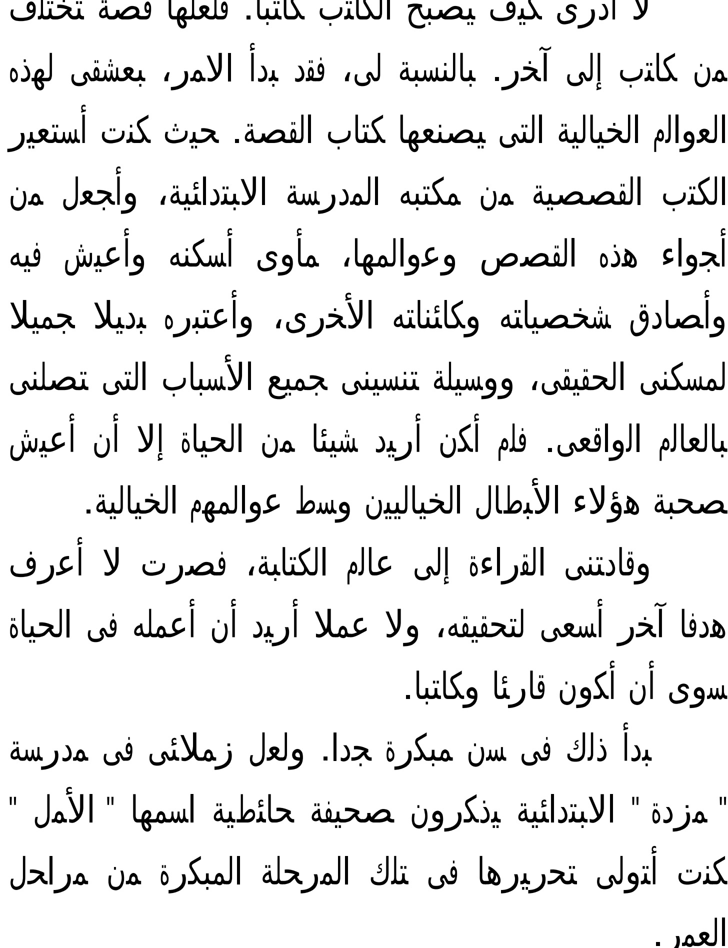


هاجس الكتابة

أحمد ابراهيم الفقيه

هاجس الكتابة

استهلال وإهداء



لا أدرى كيف يصبح الكاتب كاتبا. فلعلها قصة تختلف من كاتب إلى آخر. بالنسبة لى، فقد بدأ الامر، بعشقى لهذه العوالم الخيالية التى يصنعها كتاب القصة. حيث كنت أستعير الكتب القصصية من مكتبه المدرسة الابتدائية، وأجعل من أجواء هذه القصص وعوالمها، مأوى أسكنه وأعيش فيه وأصادق شخصياته وكائناته الأخرى، وأعتبره بديلا جميلا لمسكنى الحقيقى، ووسيلة تنسينى جميع الأسباب التى تصلنى بالعالم الواقعى. فلم أكن أريد شيئا من الحياة إلا أن أعيش صحبة هؤلاء الأبطال الخياليين وسط عوالمهم الخيالية.

وقادتنى القراءة إلى عالم الكتابة، فصرت لا أعرف هدفا آخر أسعى لتحقيقه، ولا عملا أريد أن أعمله فى الحياة سوى أن أكون قارئا وكاتبا.

بدأ ذلك فى سن مبكرة جدا. ولعل زملائى فى مدرسة " مزدة " الابتدائية يذكرون صحيفة حائطية اسمها " الأمل " كنت أتولى تحريرها فى تلك المرحلة المبكرة من مراحل العمر.

الكتابة إذن، كانت وعلى مدى سنوات العمر هاجسا أعيشه ويعيشنى، أكتبه ويكتبنى، ومن وحى هذا الهاجس، وحول هذا الهاجس، كتبت بعض الخواطر والتأملات، ورأيت أن جمعها فى كتاب قد يمنحها نسقاً فكريا ما، وقد يتيح لقارئها، بل لكاتبها أيضا، فرصة أن يراها فى ضوء جديد، قد يجعلها وهى مجتمعة بين غلافى كتاب، أكثر جدوى من بقائها متفرقة بين الصحف والدوريات.

ووفاء لتلك الأيام الأولى التى زارنى فيها هاجس الكتابة، وجعلنى أسيرا له مدى العمر، أود أن أهدى هذا الكتاب إلى اثنين من رفاقى فى الفصول الدراسية الأولية، أولهما، رمضان على مزده، الذى رأى وهو فى سن العاشرة من عمره، أن العناية الإلهية اختارته لإنجاز أول كتاب يشيد بحرية ليبيا، فأسمى الكتاب " شروق شمس الحرية على الديار الليبية " ولأنه كان محبا لأصدقائه، فلم يشأ أن يحتكر هذا الشرف لنفسه وأراد أن يشركهم معه، واختارنى من بينهم لأكون زميله فى تأليف الكتاب الذى اعتكفنا على تحرير صفحاته لعدة ليال. أن الكتاب حتى وإن لم يجد طريقه إلى النور، فإن نورا آخر هو الذى وجد طريقه إلى قلوبنا

الصغيرة وجعلنا نهتدى إلى رحابة وبهاء عالم الكتب والكتابة. لقد أذاب هذا الصديق شوقه للكتابة فى شوق آخر، وهاجس آخر، ورسالة أخرى هى رسالة التعليم. حيث كرس سنوات عمره لأداء هذه الرسالة. أما الصديق الثانى، الذى كان يرافقنا، ويقدم العون والتشجيع لنا، دون أن تحترق أصابعه مثلنا بالكتابة، فهو على عبد العالى حنيش، الذى هو الآن إحدى القيادات الإدارية فى تلك المناطق.

إليهما، رمضان وعلى، رمزاً للصداقة الجميلة التى تزداد مع الأيام رسوخا وقوة وعمقا، ومثالا لما تحتويه النفس البشرية من صدق ووفاء وشفافية. إليهما أهدى هذه الأسطر.

واقفا أمام الباب المغلق ينتظر وينتظر.

الباب لا يفتح وهو لا يمل الانتظار.

ويتساءل الشاعر الذى ينتظر ميلاد لحظة الإبداع لماذا لا يفتح الباب كما كان يفتح فى أزمنة سابقة؟ منذ الدقيقة الأولى، منذ الطرقة الأولى، منذ أول نداء. لماذا يظل واقفاً بالأيام، دون أن يفتح هذا الباب؟ وتنطلق زغاريد جنيات وادى عبقر ترحب به وتسكب فى وجدانه أحلى الأغنيات.

يقف منتظراً وقد تحول ذهنه إلى صفحة بيضاء خالية من الإيحاءات والإيقاعات والصور والرموز والأفكار والكلمات التى كانت تنثال عليه دون جهد أو عناء، والباب أمامه موصد لا يعد بأى احتمالات لحضور لحظة التدفق والإبداع.

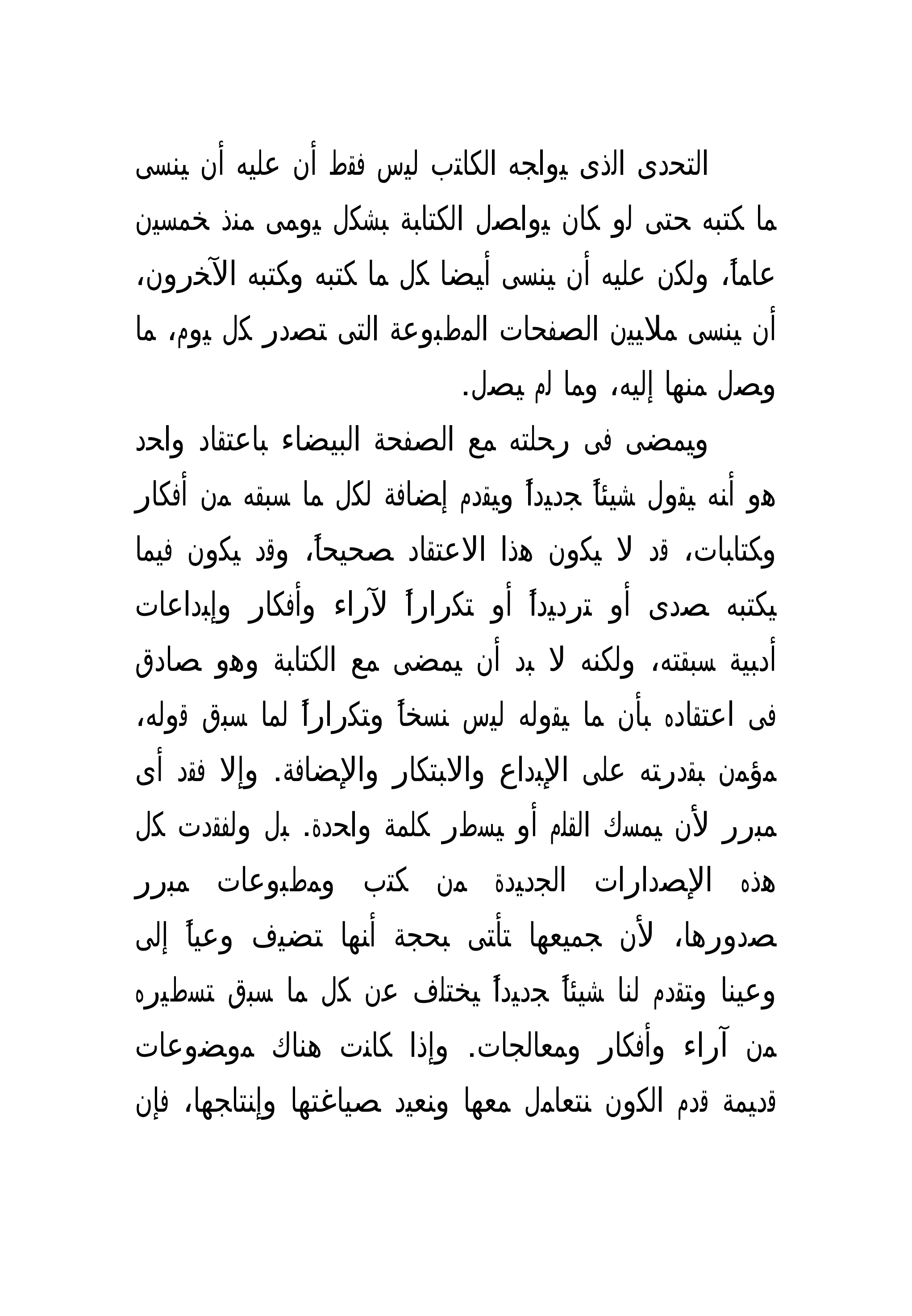
هل يمكن أن تهجر الموهبة صاحبها كما يهجر الطائر عشه عندما يكتشف أنهم وضعوا بجوار الشجرة التى يقيم بها آلة لعجن الأسمنت وأخرى لحفر الأرض استعدادا لتحويل الحديقة إلى موقف للحافلات. وإذا كان الأمر كذلك فهل جاءت حقاً طواحين عصر الضجيج والتلوث والغبار وآلاته تسد أمامه المنافذ وتسعى لتخريب حدائقه وقطع أشجاره واغتيال لحظات الصفاء والإبداع وكتابة الشعر. لقدعاش دائما محصناً ضد صخب العالم الخارجى، يمد بصره إلى مدينة الحلم التى تملأ القلب والتى يعرف أنها ستكون بديلا جميلاً لبؤس الواقع ومعاناته معتمداً على موارده الداخلية التى تشحنه بالأمل والحلم والرؤيا، فكيف استطاع هذا الصخب أن يتسلل إليه ويصيب مواهبه بالعطب والذبول، وكيف استطاع العالم الخارجى أن يتسلل إلى عوالمه الداخلية ويملأها بالأتربة والغبار.

وأمام الباب المغلق يقف منتظراً، صابراً يدق الباب ويأمل فى كل لحظة أن ينال الرضا والقبول، ويسمع كلمات الترحيب، ويرى الباب مفتوحاً يفضى إلى تلك الحدائق التى بجمالها يزدهى القلب، إنه يعرف كلمة السر التى بها وحدها تفتح الأبواب المغلقة، ولكنها صارت كلمة ميتة فقدت قوتها السحرية، يقولها، ويعيد قولها، دون فائدة ولا جدوى. فيحس نفسه منبوذاً، مطروداً، يائساً، يتأمل الدنيا بقلب عامر بالحزن والأسى، لقد أراد أن يكون وفياً لصانعات الإبداع الشعرى، مخلصاً لأداء المهمة التى كلف بحملها، لا يقول شيئاً إلا إذا كان مصدره القلب، لا يزيف مشاعره، ولا يبيع شعره فى الدكاكين أو يسخره لقضاء الحوائج وممالأة النافذين كما يفعل الآخرون، مستشرفاً الغد الآتى، مبشراً بالزمن الأبهى الذى يلوح فى الأفق، مؤمناً بأن الشعر لا يكون شعراً إلا إذا ارتفع فوق قبح الحياة اليومية واخترق السجف وعرف ما لا يعرفه الآخرون، وصار حلماً وبشارة وإبداعاً ورؤيا وموعداً مع الزمن الآتى، وهو لا يقوله تصنعاً أو تكلفاً أو استجابة لدافع خارجى، وإنما يقوله سجية وفطرة، واستجابة لما تقوله

جنيات الإبداع خلف هذا الباب الذى صار مغلقاً فى وجهه الآن.

فما هو الإثم الذى جناه حتى يكون جزاؤه الرفض والغضب؟ ولماذا يصبح عاجزاً عن رؤية ما خلف السجف السوداء، لا يرى شيئا إلا الدخان الذى يغطى الأفق، لعله ليس خذلاناً من صانعات الإبداع وإنما خذلاناً من الزمن، هذا الزمن الذى وثق به وغنى له وجعل مواهبه الشعرية حكراً عليه، وكلما انتظر مجيئه ابتعد وغاب ورفض المجيء حتى ملأت روحه الخيبة والإحباط. فلم يعد يرى الأسرار التى كان يراها ولم يعد يسمع الأنغام التى كان يسمعها. لقد أظلم الأفق وانغلق مجال الرؤية وجاء الإحساس بلا جدوى الأشياء يملأ حياته وحشة وغربة.

وضائعاً، تائهاً، يائساً، يقف أمام الباب المغلق، ينادى بحرقة ولوعة، يدقه بعنف وقوة، ينادى وهو يبكى، يدق وهو يبكى، فالباب لا بد أن يفتح الآن، لأنه إذا ظل مقفلا لانتهى الشاعر وفقد كل مبرر لوجوده فى الحياة.



التحدى الذى يواجه الكاتب ليس فقط أن عليه أن ينسى ما كتبه حتى لو كان يواصل الكتابة بشكل يومى منذ خمسين عاماً، ولكن عليه أن ينسى أيضا كل ما كتبه وكتبه الآخرون، أن ينسى ملايين الصفحات المطبوعة التى تصدر كل يوم، ما وصل منها إليه، وما لم يصل.

ويمضى فى رحلته مع الصفحة البيضاء باعتقاد واحد هو أنه يقول شيئاً جديداً ويقدم إضافة لكل ما سبقه من أفكار وكتابات، قد لا يكون هذا الاعتقاد صحيحاً، وقد يكون فيما يكتبه صدى أو ترديداً أو تكراراً لآراء وأفكار وإبداعات أدبية سبقته، ولكنه لا بد أن يمضى مع الكتابة وهو صادق فى اعتقاده بأن ما يقوله ليس نسخاً وتكراراً لما سبق قوله، مؤمن بقدرته على الإبداع والابتكار والإضافة. وإلا فقد أى مبرر لأن يمسك القلم أو يسطر كلمة واحدة. بل ولفقدت كل هذه الإصدارات الجديدة من كتب ومطبوعات مبرر صدورها، لأن جميعها تأتى بحجة أنها تضيف وعياً إلى وعينا وتقدم لنا شيئاً جديداً يختلف عن كل ما سبق تسطيره من آراء وأفكار ومعالجات. وإذا كانت هناك موضوعات قديمة قدم الكون نتعامل معها ونعيد صياغتها وإنتاجها، فإن

هناك شيئاً فى الأسلوب والرؤية وطريقة التناول والمعالجة يجعل هذه الموضوعات القديمة مواضيع جديدة نقرأها فنحس بأننا ندخل تجربة جديدة وعالماً جديداً برغم تشابه الموضوعات.

وإذا أخذنا مثالا على هذه الموضوعات علاقة حب تنشأ بين رجل وامرأة، فكم ترانا سنجد من القصص والروايات والحكايات والأساطير والقصائد والأغانى والمقالات التى تناولت هذه العلاقة؟ كميات هائلة بدأت منذ أن بدأت الكتابة والرواية الشفهية، ولكن هل ينتهى الحديث عن هذه العلاقة لأن تراث البشرية يمتلئ بقصص الحب وأشعاره، سوف لن ينتهى بطبيعة الحال، وسوف لن تتوقف الأغانى التى تتحدث عن الحب أو القصص التى تصور مشاعر العشاق والمحبين، وبرغم أننا نحب اليوم بمثل ما كان يحب الإنسان منذ بداية الحياة البشرية فوق الأرض، فإن كل كاتب أو فنان سوف يضيف شيئاً من ذاته وأسلوبه ورؤيته وخبرته ومعاناته وشيئا من قيم العصر الذى ينتمى إليه والبيئة التى يعرفها، إلى هذه المعالجة التى يقدمها، لتصبح شيئا جديداً ومختلفاً عن المعالجات الأخرى، وهكذا

مع كل الموضوعات التى تتعامل مع عواطف البشر، حزناً وفرحاً، سعادة وشقاء، أو تتعامل مع حقائق الحياة الكبرى مثل الموت والميلاد والصراع من أجل المعيشة والبقاء، كلها موضوعات بدأت مع بداية رحلة الإنسان فوق الأرض، وهموم شغلت البشرية منذ بدء الخليقة، ومع ذلك فإن ما نكتبه حولها من أدب سوف يستمر ويتواصل ويرافق مسيرة الإنسان على مدى الدهر.

وليس معنى ذلك أن هذا الاختلاف والتمايز بين نص وآخر ومعالجة وأخرى يأتى تلقائياً ودون جهد أو عناء، فما أكثر النصوص والمعالجات المتكررة المتشابهة التى تنسخ بعضها بعضاً، ولكنها لا تكون إبداعاً لأنها لا تبدع أو تبتكر جديداً وفقدت بالتالى أهم شروط الإبداع.

ولذلك فإن التحدى يبقى قائماً يواجه الكاتب كلما أمسك بالقلم وأراد الكتابة. ومع كل صفحة بيضاء عليه أن ينسى بأنه لا جديد تحت الشمس ويثبت أن هناك دائماً لحظة هاربة لم يستطع أحد الإمساك بها، سوف يسعى بقوة ومثابرة للقبض عليها واستحضارها، وأن هناك شيئاً جديداً مدهشاً

سوف يستخدم كل ملكاته ومواهبه للعثور عليه. يبدأ الكتابة وكأن ما سيقوله تدشين لعصر جديد من عصور التدوين.

- 3 -

كل شيء جميل نقرأه أو نشاهده أو نسمعه لا يكون جميلا بجماله فقط ولكن بما نضيفه نحن من أنفسنا إلى هذا الجمال وما نقدمه إليه من عواطفنا ومشاعرنا وأفكارنا. فهى إذن عملية مشتركة بيننا وبين هذا الكتاب الذى نقرأه أو هذا المشهد الطبيعى الذى نراه أو هذه الأغنية التى نسمعها.

ولذلك يتفاوت تأثرنا وانفعالنا بهذه الأشياء وتتفاوت مستويات إعجابنا بها ورضانا عنها. وإذا كان فى هذا الكلام ما يشير إلى نسبية الجمال فإن ما يعنينى هنا هو محاولة استكشاف رؤانا الخاصة وكيفية إغنائها وإثرائها وتغذيتها المستمرة لكى تكون قادرة على تمثل هذا الجمال واستيعابه والتواصل معه تواصلا يضيف شيئا من الثراء لهذه الرحلة القصيرة فى الحياة.

إننا بقدر ما نلتقط الأشياء بحواسنا سمعا وبصرا ولمساً وشما ومذاقا فإننا نتمثلها برؤانا وبصيرتنا وفكرنا، ونراها بمخزوننا العاطفى والوجدانى وتراثنا الثقافى الذى أسهم فى

تكوين نفوسنا وصياغة ذوقنا، ونبنى من خلال ذلك كله علاقتنا بها وننشئ حوارا صامتا معها ونتمثل الرؤى والدلالات التى توحى بها تلك الأشياء.

ونتعلم من خلال ذلك كله أن للأشياء وجودها الآخر النابض بالحياة، وإذا كنا نرى أشكالا فإن هناك وجوداً آخر أعمق غورا وأكثر قدرة على مخاطبة عوالمنا الداخلية، ونحن لا نستطيع أن نرى هذا النبض وهذا العمق إلا إذا كنا نملك تلك الطاقة القادرة على تأسيس هذا الحوار الصامت الثرى العميق مع مظاهر الوجود وعناصر الطبيعة وكل ما يقابل أبصارنا من مشاهد ورؤى وما يختفى خلف هذه المشاهد والرؤى من عوالم داخلية لا تراها إلا تلك العين السحرية التى يصنعها ثراء النفس. وبمثل ما نسمى إنتاج العقل والمخيلة إبداعا، فإن هناك إبداعا آخر هو إبداع التلقى والتمثل والاستيعاب، وبدون هذا الإبداع سوف نحرم أنفسنا من متعة كل ما تتيحه مظاهر الطبيعة من مباهج وما يقدمه لنا الإبداع الأدبى والفنى من أفراح، لأن هذا الإبداع هو الذى يحيل مشهد سحب تعبر السماء أو شمس تلامس البحر أو زهرة تنبثق فى أرض خلاء إلى تجربة مثيرة نادرة، كما

يحيل قطعة الموسيقى التى نسمعها أو القصيدة التى نقرأها ونحن نضع روؤسنا على وسائد النوم أو اللحوحة التى نراها معلقة فوق جدران فندق نمضى به ليلة فى عبورنا إلى مدينة أخرى، إلى زاد ثمين يعيننا فى رحلة الحياة ويجعل منها رحلة جديرة بما نتكبده فيها من تعب وعناء، وهذه العملية الإبداعية التى يقوم بها المتلقى هى التى تمنح لهذا التواصل بينه وبين الإنتاج الأدبى والفنى عمقه وزخمه وحرارته. ولذلك فإن الفن العظيم أو الأدب العظيم بقدر ما هو إبداع المنتج فهو أيضا إبداع المتلقى، وهذه العلاقة الجدلية بين الفنون والآداب ومحيطها هى أحد أهم العوامل فى نهوض أو ارتداد الآداب والفنون وبالتالى رقى أو تخلف المجتمعات. وما العباقرة الذين تفوقوا فى مجالات العلم أو الأدب أو الفن أو الفكر أو السياسة إلا تجلياً لعبقرية البيئة التى غرستهم وتعهدتهم بالرعاية والعناية حتى وصلوا إلى تلك المكانة وقدموا ذلك العطاء. أن إبداعهم ليس إلا الوجه الآخر لإبداع الناس الذين حولهم.

أقسى لحظة تواجه الكاتب هى تلك اللحظة التى يهيئ فيها نفسه للكتابة فيكتشف أن موارده من الأفكار قد نضبت وأن قدرته على ترتيب الكلمات بطريقة تختلف عن الطريقة التى يكتب بها شرطى المرور أو كاتب المحكمة أو جندى التحقيق محاضره قد تعطلت، وأن تلك الموهبة التى ظل يتباهى بها أمام مدرسى الإنشاء عندما كان تلميذا صغيرا قد هجرته الآن وتخلت عنه.

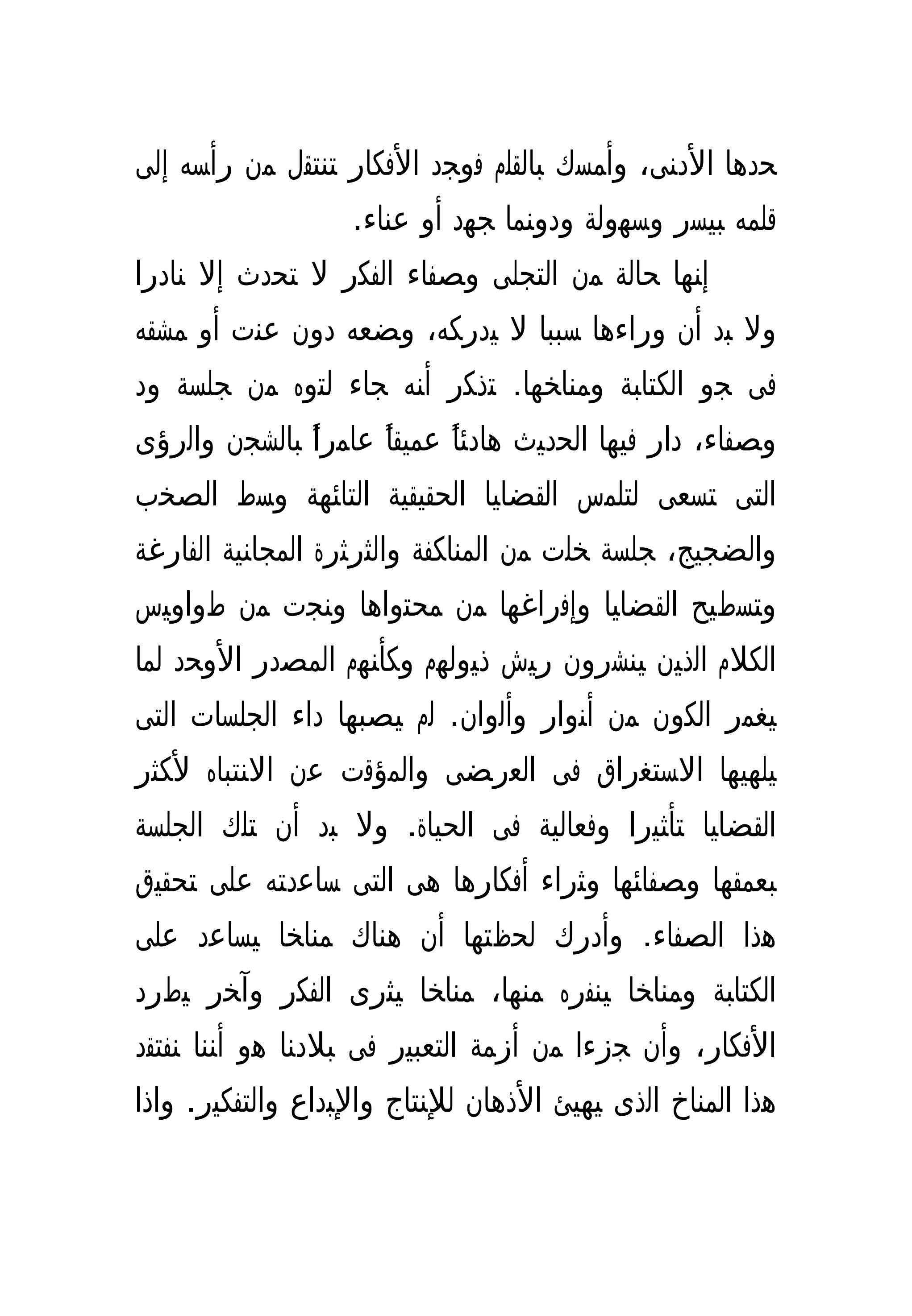
ولا شك أنها محنة يعانى منها الكتاب جميعا فى مراحل مختلفة من حياتهم، وهى مع كاتب هذه الكلمات محنة دائمة، تتكرر مع كل مناسبة يبدأ فيها الكتابة، إذ مهما كانت الفكرة واضحة فى ذهنه فإنه ما أن يبدأ الكتابة حتى يحس وكأنه يتعلم فك الخط من جديد. تتبخر أمام رهبة المسؤولية كل تجارب العمر، وتضيع خبرة السنين التى قضاها فى صحبة الورق والقلم، ويجد نفسه وقد عاد كاتبا مبتدئاً يمسك بالقلم لأول مرة. والأدهى من ذلك أنه كان أكثر جرأة واستهزاء بالمهمة فى تلك المراحل المبكرة من العمر التى بدأ أثناءها الكتابة. فكان القلم يمضى أكثر طواعية ويسراً، ولقد اقتضى الأمر سنوات طويلة لكى يكتشف أن ما ظنه فى

البداية لعبا وتسلية إنما هو لعب بالنار والبارود وأن ما حسبه نزهة قصيرة فوق الورق يتباهى بها بين أصحابه إنما هى مشى فوق حقول الألغام، ولم يكتشف كل هذا إلا بعد أن تأخر الوقت، وتوغل فى الغابة إلى حد يستحيل معه الرجوع.

وكان لا بد أن يصبح القلم ثقيلا فى يده، ويزداد ثقلا كلما ازداد إدراكه لخطورة الكلمة ومسؤوليتها، وكلما شاهد أصدقاء ورفاق طريق من أدباء وكتاب يدفعون حياتهم ثمنا لأداء هذ الرسالة.

ولذلك فإن مهمة الكتابة لا يمكن أن تتحول إلى حرفة يجرى عليها ما يجرى على الحرف الأخرى التى ما أن يتقنها الإنسان حتى تستجيب له، وتصير سهلة طيعة بين يديه. إنها المهنة الوحيدة فى الدنيا التى تزداد مشقة وصعوبة كلما ازدادت خبرتك بها ومعرفتك بأسرارها.

جلس للكتابة يهيئ نفسه للحظة التوتر والمعاناة التى صارت طقسا من طقوس الكتابة بالنسبة له. اكتشف وهو يبدأ رحلته مع الورق أن لحظة الترقب والمعاناة تضاءلت إلى

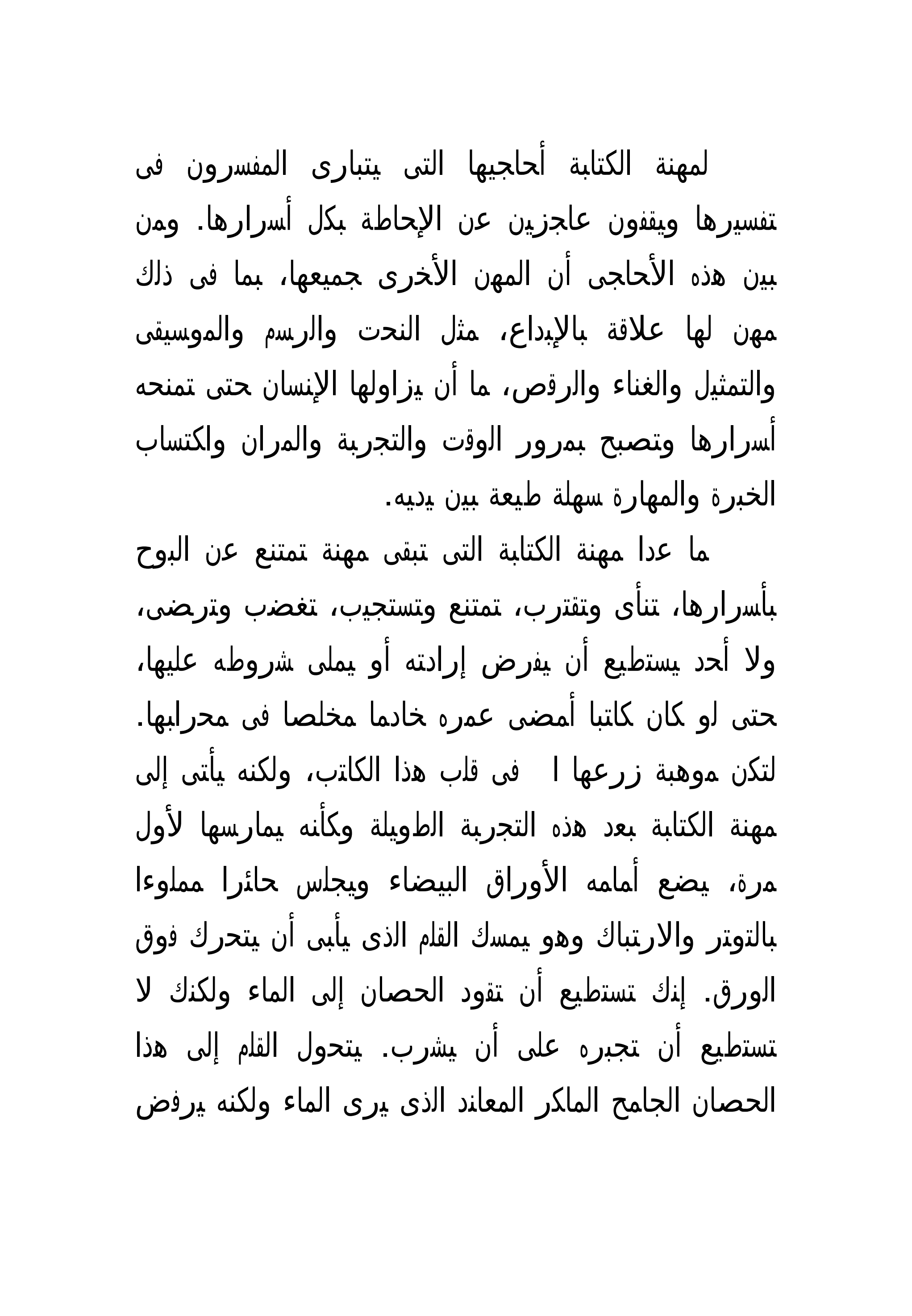

حدها الأدنى، وأمسك بالقلم فوجد الأفكار تنتقل من رأسه إلى قلمه بيسر وسهولة ودونما جهد أو عناء.

إنها حالة من التجلى وصفاء الفكر لا تحدث إلا نادرا ولا بد أن وراءها سببا لا يدركه، وضعه دون عنت أو مشقه فى جو الكتابة ومناخها. تذكر أنه جاء لتوه من جلسة ود وصفاء، دار فيها الحديث هادئاً عميقاً عامراً بالشجن والرؤى التى تسعى لتلمس القضايا الحقيقية التائهة وسط الصخب والضجيج، جلسة خلت من المناكفة والثرثرة المجانية الفارغة وتسطيح القضايا وإفراغها من محتواها ونجت من طواويس الكلام الذين ينشرون ريش ذيولهم وكأنهم المصدر الأوحد لما يغمر الكون من أنوار وألوان. لم يصبها داء الجلسات التى يلهيها الاستغراق فى العرضى والمؤقت عن الانتباه لأكثر القضايا تأثيرا وفعالية فى الحياة. ولا بد أن تلك الجلسة بعمقها وصفائها وثراء أفكارها هى التى ساعدته على تحقيق هذا الصفاء. وأدرك لحظتها أن هناك مناخا يساعد على الكتابة ومناخا ينفره منها، مناخا يثرى الفكر وآخر يطرد الأفكار، وأن جزءا من أزمة التعبير فى بلادنا هو أننا نفتقد هذا المناخ الذى يهيئ الأذهان للإنتاج والإبداع والتفكير. واذا

كان للكتابة شروط لا تزدهر بدونها فإن من أهم هذه الشروط وجود بيئة لا تشغلها هموم الحياة اليومية عن الاهتمام بقضايا الفكر والثقافة والإبداع. شرط لا يقل أهمية عن شرط حرية التعبير التى نكافح من أجل تحقيقها جيلا وراء جيل. وإذا كنا نحمل الدولة تبعات هذا الإهمال الثقافى لأنها لا تخصص ما يكفى من الموارد لمعالجة هذا الإمحال وتأسيس المكتبات والمراكز الثقافية والاعتناء بالآداب والفنون، حتى صار الشعب العربى أقل شعوب العالم استهلاكا للثقافة، فإن جزءا من المسؤولية يقع أيضا على المثقفين أنفسهم، ويكفى أن يذهب الإنسان إلى هذه الأندية والجمعيات الأدبية على ندرتها، ليجد أن أغلبها مجرد لافتات لأمكنة خاوية لا يزورها أحد، بدل أن تكون عاملا يساعد على تحقيق هذا المناخ الثقافى ومراكز إشعاع وحماية للمبدعين من قسوة البيئة الخارجية. ونظرة سريعة على مكتبات ومسارح ومنتديات العالم المتقدم ندرك أن هذا التقدم لم يتحقق إلا عندما أصبح استهلاك الثقافة لا يقل أهمية عن قضايا المعيشة الأخرى. نرى المبدعين الكبار ينقطعون عن الدنيا أثناء الكتابة وينصرفون انصرافا كاملا لإنجاز أعمالهم الإبداعية

التى نترجمها ونقرأها وننبهر بها باعتبارها نتاج مجتمعات حققت شوطا كبيرا فى نموها وتقدمها، ولكن من هو الكاتب أو المبدع أو المفكر العربى الذى يستطيع أن يمارس ترفا كهذا الترف. إنهم جميعا يأتون إلى العمل الإبداعى باعتباره عملا إضافيا وليس عملا أساسيا يحتاجه المجتمع ويتكفل بسد حاجات العاملين فى حقوله ومجالاته، يأتى إلى هذا العمل حاملا معه هموم عمل آخر يأكل نهاره كله، وليته بعد ذلك يجد مناخا يساعد قليلا على الإنتاج. إنه لا يجد إلا غثاثة الأسواق وجلسات الأحاديث المجانية وعين السلطة الساهرة الحانية التى تحرسه صباح مساء لكى لا يكون ولدا مشاكسا يجلب لنفسه الكدر والشقاء، فكيف ننتظر بعد ذلك إشعاعا فكريا ينير هذه العتمة وينتقل بنا إلى آفاق ورحاب العلم والمعرفة.

إن ما نراه من إنتاج إبداعى قليل إنما يأتى تحديا لمعطيات هذه البيئة وشروطها وقوانينها وإمحالها وشراستها، ولذلك فنحن نكافئ أصحابه دائما بالقمع والمطاردة والتجويع.



لمهنة الكتابة أحاجيها التى يتبارى المفسرون فى تفسيرها ويقفون عاجزين عن الإحاطة بكل أسرارها. ومن بين هذه الأحاجى أن المهن الأخرى جميعها، بما فى ذلك مهن لها علاقة بالإبداع، مثل النحت والرسم والموسيقى والتمثيل والغناء والرقص، ما أن يزاولها الإنسان حتى تمنحه أسرارها وتصبح بمرور الوقت والتجربة والمران واكتساب الخبرة والمهارة سهلة طيعة بين يديه.

ما عدا مهنة الكتابة التى تبقى مهنة تمتنع عن البوح بأسرارها، تنأى وتقترب، تمتنع وتستجيب، تغضب وترضى، ولا أحد يستطيع أن يفرض إرادته أو يملى شروطه عليها، حتى لو كان كاتبا أمضى عمره خادما مخلصا فى محرابها. لتكن موهبة زرعها ا فى قلب هذا الكاتب، ولكنه يأتى إلى مهنة الكتابة بعد هذه التجربة الطويلة وكأنه يمارسها لأول مرة، يضع أمامه الأوراق البيضاء ويجلس حائرا مملوءا بالتوتر والارتباك وهو يمسك القلم الذى يأبى أن يتحرك فوق الورق. إنك تستطيع أن تقود الحصان إلى الماء ولكنك لا تستطيع أن تجبره على أن يشرب. يتحول القلم إلى هذا الحصان الجامح الماكر المعاند الذى يرى الماء ولكنه يرفض

أن يشرب. هذا القلم الذى احترقت أصابعك التى أمسكت به يأبى اليوم أن يطيعك. ومع العمر والتجربة يتطور الكاتب وتتطور حصيلته اللغوية وأسلوبه فى الكتابة، تتطور أفكاره ورؤاه، ولكن كل ذلك لا يغنيه شيئا وهو يواجه تلك اللحظة التى لا تمنح نفسها بسهولة، وأحيانا لا تمنح نفسها إطلاقا برغم ما كابده وعاناه، ويتساءل الكاتب الذى قضى مع الكتابة عمرا يفك رموزها وأحاجيها ويصرف لها دم القلب وماء العينين، أين ذهبت كل سنوات الخبرة والتجربة، ولماذا لا تستطيع أن تقدم له العون فى هذه اللحظة العنيدة المكابرة. أن هناك أفكارا كثيرة تزحم رأسه، ولكنه عاجز عن أن يحول هذه الأفكار والرؤى والأطياف إلى صياغة أدبية، إلى شعر اذا كان شاعرا، أو قصة أو قطعة نثرية إذا كان كاتب نثر وقصة. لقد هربت سيدة الكتابة وتركته وحيدا، لأنه لا طاعة لأحد عليها مهما ظن نفسه قريبا منها عزيزا إلى قلبها.

ونسمع شاعرا له تجربة طويلة فى كتابة الشعر يقول :

" وانا اقتبس الآن اقتباسا حرفيا ما قاله منذ أيام قليلة مضت الشاعر يوسف الصائغ فى مقابلة صحفية ".

" لم أتعذب مثلما تعذبت فى كتابة الشعر. أمام الشعر يا صديقى أشعر وكأنى أمام حائط أضربه برأسى، ليسيل منى الدم وأسقط وأغيب عن الوعى، لكنه يظل دونما جواب، دونما سماع لشكواى وألمى "

فلماذا يتحول الشعر أو تتحول الكتابة إلى هذا الحائط الأصم الذى يمتنع عن الاستجابة لشاعر أمضى أكثر من ثلاثة عقود فى معاناة الكتابة الشعرية. وهل يحدث هذا مع أى صاحب مهنة أخرى عاشرها كل هذه المدة؟ ولا جواب سوى أن هذا هو الشعر، وهذه هى الكتابة. ولأن تلك اللحظة الإبداعية لا تمنح نفسها بسهولة فقد صار بعض الشعراء يعاقبوننا ويكتبون القصيدة التى لا تمنح نفسها للقارئ بسهولة، وكأنهم يريدون مشاركتنا لهم فى هذا العذاب الذى يتحملونه فرادى.

وستظل لحظة الكتابة لحظة لا تكرر نفسها، لأن هذا هو سر إعجازها ومصدر قوتها. لحظة عزيزة نادرة. لحظة معاندة مكابرة، لا تطل بوجهها الجميل إلا بعد أن تتركنا نتعذب بالوقوف أمام بابها، نبكى ونستجدى، لتأتى بعد ذلك وتكافئنا بكريم عطاياها.

إذا كانت الكتابة كدحا ومعاناة فالقراءة متعة للعقل والقلب. وإذا كان واجب الكاتب أن يتزود بالمعارف الجديدة كل يوم وأن يقرأ قبل الكتابة وبعدها وأثناءها فإن الانصراف إلى القراءة انصرافاً كاملا دون انشغال بهموم الكتابة ومسؤولياتها يجعل متعة القراءة متعة مضاعفة خاصة لمن يعرف ما يختفى من جهد وعناء وراء كل فكر وإبداع. والقراءة هى ما فعلته خلال الأسابيع الماضية مؤجلا العودة إلى كتابة هذه الزاوية يوماً وراء الآخر، غير قادر على أن أرى ورقاً أبيض أو أتعامل مع غير ذلك الورق الذى يفوح برائحة حبر المطابع ويعبق بأفكار وآراء المفكرين والمبدعين والكتاب والصحفيين، كأنها صحاف مملوءة بأدسم أنواع الطعام وأشهاه. وإذا كان أصعب أيام العمل هو اليوم الذى يأتى بعد انتهاء الإجازة فإن أصعب لحظات الكتابة هى التى تأتى بعد انقطاع عنها وانصراف كامل إلى قراءة كتابات الآخرين. بل إننى أحياناً أجلس لأقول لنفسى ولماذا أنشغل بالكتابة وهمومها. ها أنا الآن ألتقى بشوامخ أهل الفكر وأعيش مع إنتاجهم وثمرات أفكارهم وعقولهم وهو معين لا

ينضب وعطاء سمح كريم متاح لكل الناس فما حاجتى أو حاجة القراء لكلمات يكتبها كاتب مثلى لن تطال قامته أولئك الأفذاذ من الكتاب ولن يصل إلى القمم الشامخة التى وصلوا اليها.

لماذا لا أجنب نفسى هذا العناء وأنصرف إلى الارتواء من هذه الينابيع والاستلقاء فى حدائق الفكر والإبداع أقطف من ثمارها ما أشتهى دون حاجة إلى كدح وعناء. ولكن متى كانت الاستجابة لنداهة الكتابة عقلا ومنطقاً وحساباً للأرباح والخسائر ودراسة جدوى ومنفعة، إنها علاقة فوق هذه المقاييس والمعايير. علاقة تشبه علاقة الفراشة باللهب وألسنة النار. وهى لو لم تكن كذلك لما رأينا كاتباً واصل الكتابة أو مبدعاً واصل الإبداع.

والإجابة الجاهزة التى يرد بها الكتاب فى الغرب على السؤال التقليدى لماذا يكتب الكاتب هى " لأن الكتابة مورد للرزق "، وهو جواب لا معنى له بالرغم من أنهم فعلا يحققون رزقاً من وراء الكتابة، إذ ماذا يمكن أن يقول كتاب العالم الثالث الذين يتعرضون أحياناً للقتل أو السجن أو النفى بسبب كتاباتهم، هل يقول الواحد منهم إننى أكتب لأن الكتابة

تجلب لى الموت، أو تقودنى إلى السجن، أو تعجل بذهابى إلى المنفى، أو تفقدنى مورد رزقى. القضية إذن أكبر من قضية الرزق التى يقول بها كتاب اليوم فى الغرب. المهم تبقى القراءة أكثر أماناً من الكتابة، ومصدر فرح وبهجة لمن يعشقونها. ولعلى أستطيع فى الأيام المقبلة سداد بعض الدين لهذه الكتابات التى قدمت لى لحظات مترعة بالسعادة، وطالما أن كتابنا لا ينتظرون جزاء مادياً فلماذا نبخل عليهم بكلمة الشكر التى لا تكلف شيئاً.

- 8 -

يحتاج الإنسان إلى تجارب كثيرة لكى يتحرر من حماسه لإطلاق الأحكام الناجزة الجازمة القاطعة، وكلما ازداد معرفة وتجربة ازداد ابتعادا عن هذه اللهجة اليقينية التى يقولها بأسلوب من امتلك زمام الحقيقة.

وغالبا ما يبدأ الكاتب الجديد مشواره بهذه التعبيرات القطعية، محتفلا احتفالا دائما بكلمات مثل "على الإطلاق" التى يسرف فى استعمالها مع كل فكرة يقولها، فما رآه خطأ فهو " ليس صحيحا على الإطلاق " وما رآه صحيحا فهو قول " صحيح لا شك فيه على الإطلاق "، ثم تدريجيا يبدأ فى

إدراك نسبية الأشياء، وأن الآراء والأفكار يلحقها التغيير والتبديل وما هو متغير فهو نسبى بطبيعته، ويهتدى إلى أن القطع بما يراه صحيحا أو خاليا من الصحة ليس هو الأسلوب الأمثل للتعبير بعد أن أمضى مشوارا مع الكتابة جعله يدرك أن ما رآه خطأ ذات يوم اكتشف بعد ذلك صحته، وما رآه صحيحا اكتشف بعد ذلك خطأه، فتصاب تلك الرؤية اليقينية بالخلخلة والتصدع، ويرضى باستخدام كلمات مثل ربما ولعل ويمكن وعسى وغيرها من الكلمات التى تحفظ له خط الرجعة وتنجيه من رؤية الأشياء رؤية أحادية لا يمكن أن تلم بكل الزوايا أو تهتدى إلى كل الخفايا.

وهناك مثل إنجليزى يقول " صدق نصف ما تراه ولا شيء مما تسمعه "، وهو قول يبالغ فى الحذر، ويدعونا إلى تجنيب أنفسنا من يقين الغافلين. إنها المبالغة التى تسعى إلى تنبيهنا وتذكيرنا بأن ما نراه ليس هو كل شيء، فقد يكون هذا الذى رأيناه جانبا من صورة لم نرها فى مجملها، وما سمعناه يحتاج إلى اختبار وامتحان قبل أن نجزم بصحته ونمنحه تصديقنا ومباركتنا.

وأكثر ما تفيدنا به هذه الطبيعة التى تخلت عن الأسلوب اليقينى فى معالجة الأفكار أنها تجنبنا الدخول فى معارك لا معنى لها، لأننا نعرف أن أحدا لا يستطيع أن يحتكر الحقيقة مهما كنا على يقين من أن ما نعرفه هو الحقيقة، وصرنا نعرف أن لكل قضية أوجهها المتعددة، وندرك أيضا أن الذاكرة ليست مبرأة من الأخطاء، والجملة التى ينسبها هذا الرجل لرولان بارت عندما قال : أن النقد الأدبى هو علم الكلام على الكلام، نعرف أن الذى قالها هو أبوحيان التوحيدى، وقرأناها مثله منسوبة إلى رولان بارت حتى شاعت عنه وصارت من المقولات التى أسست عليها المدرسة البنيوية فى النقد الأدبى، لكننا لا ندخل معركة من أجل نسبة هذه العبارة لصاحبها الأصلى، فلعلها اكتسبت أبعادا جديدة غفلنا عنها. وأذكر أننى سمعت صديقاً ينسب للكاتب الروسى ماكسيم جوركى جملة يصف فيها جيله من الكتاب قائلا بأننا جميعا خرجنا من معطف جوجول. وكنت قد قرأت هذا القول منسوبا إلى تشيكوف. فهو أولى بأن يقول هذا الكلام، لأن عوالمه الأدبية تتفق مع عوامل شخصية الموظف البائس المنكسر الذى يحلم بشراء معطف جديد كما

صوره جوجول، وليس فيها شيء من ذلك التحديد والمجابهة وقوة الإرادة التى تمتلئ بها شخصيات جوركى، صححت للصديق قوله، وعندما رفض التصحيح تراهنت معه، وذهبت أبحث فى مصادرى عن الكتاب الذى أورد هذا القول، ولكننى فوجئت بأن الصديق يأتى بمصدر آخر ينسب القول لجوركى بينما تنسبه المصادر التى قرأتها لأنطون تشيكوف، ضحكنا من هذه المفارقة، وأدركنا أن المثل الإنجليزى الذى يحذرنا من تصديق ما نسمعه ونراه ينطبق أيضا على ما نقرأه منقولا عن الآخرين.

وهذه القضايا الصغيرة التى تتصل بنسبة الأقوال إلى قائليها ليست إلا مثالا على الخلاف الذى يمكن أن ينشب بين الناس حول قضايا أكثر أهمية وخطورة، وبالتالى فهى أكثر صعوبة وتعقيدا، لأنه لن نستطيع أن نجد مرجعا واحدا نرجع إليه عندما نتحدث عن الأدب أو الفن أو الفكر، فقد تعددت الآراء والأفكار والمفاهيم تبعا لتعدد المدارس والمذاهب والتيارات الفكرية. وإذا ما اقتنعنا بجانب منها وتبنيناه ورأيناه يتفق مع أسلوبنا ورؤيتنا للحياة فمن تراه يستطيع أن يمنع

الآخرين من أن يتبنوا آراء وأفكاراً تتباين مع آرائنا وأفكارنا ورؤيتنا للحياة.

ليس معنى ذلك بطبيعة الحال أن تنتهى الخلافات والمعارك الفكرية والأدبية، أو تنمحى التناقضات من حياة الناس، فالصراع عامل أساسى من عوامل تقدم الإنسان والمجتمعات، ولكنها الأفكار التى تتحاور وتتصارع بأسلوب ديمقراطى لا يبيح مصادرة الرأى الآخر ولا يكون نفيا وإقصاء وإلغاء له، لأن أحدا لا يستطيع أن يحتكر الحقيقة فى هذه الميادين الفكرية والثقافية التى لا تنمو وتزدهر إلا بالخلاف والجدل والنقاش.

يبدو غريبا كيف لا يصل الأدباء والكتاب إلى الحكم ومواقع القيادة السياسية مع انهم ينتمون إلى النادى الذى يأتى منه الحكام أى طليعة المثقفين والمتعلمين. لقد عرف عصرنا الحديث حكاما لهم ميول أدبية وفنية مثل وينستون تشرشل الذى رسم بعض اللوحات وكتب بعض الروايات وأخذ نتيجة لظروف سياسية تتعلق بالحرب العالمية الثانية جائزة نوبل للآداب. كما اشتهر بعض رؤساء الدول بقرضهم الشعر مثل

ماوتسى تونج وهوشى منه وأوغستو نيتو ولكنه كان جهدا جانبيا وليس عملا اساسيا، وكان شعرهم سياسيا مباشرا كتبوه دعاية للاهداف السياسية التى كانوا يحاربون من أجلها ولذلك فقد جاء مثل النشرات والبرامج الحزبية يخدم مكانتهم السياسية ولكنه لا يضعهم فى مصاف الشعراء الكبار. ولعل الشاعر الوحيد بين هؤلاء الحكام المعاصرين هو ليوبولد سينجور الذى يمثل وصوله إلى منصب رئيس الجمهورية حالة استثنائية فى علاقة الأدباء بالحكم والمناصب القيادية.

وإذا كنا نجد مبررا لبلدان العالم الثالث باعتبار أن اغلبها خرج حديثا إلى الدنيا بعد أن حجبتها عصور طويلة من الاستعمار والهيمنة الاجنبية ومازالت لم تحقق استقرارا سياسيا يسمح بوجود قواعد وتقاليد راسخة لمجىء الحكام ومازال مجتمع المحاربين كما درجت عليه احوال المجتمعات القديمة هو الذى يحتكر السلطة فى اغلب هذه البلدان، فاننا لا نستطيع أن نعرف سببا يدعو إلى بعاد هذه الفئة عن الحكم فى بلدان العالم الصناعى حيث نجد أن الاستقرار السياسى وارتفاع المستوى الثقافى يوفران فرصا متكافئة لكل الفئات، وفى حين يصل إلى الحكم البحارة المتقاعدون واصحاب

دكاكين البقالة وعمال مناجم الفحم ممن لهم تاريخ نقابى بمثل ما يصل رجال المال والاعمال وأبناء بارونات الأرض والعقارات فإن الأدباء والمفكرين والكتاب ظلوا بعيدا عن هذه اللعبة.

ويمكن القول أن هناك نوعين من الأدباء والمفكرين، احدهما اهتم بابداعه وترك السياسة جانبا باعتبارها تتعامل مع الآنى والطارئ والمؤقت فى حين تفرغ هو للفكر والابداع باعتبارهما تعاملا مع الحقائق الكبرى فى الحياة، والانشغال بهما أكثر منفعة وفائدة للبشرية من الدخول فى صراعات حزبية وسياسية تشغله عن ميدان عمله الحقيقى.

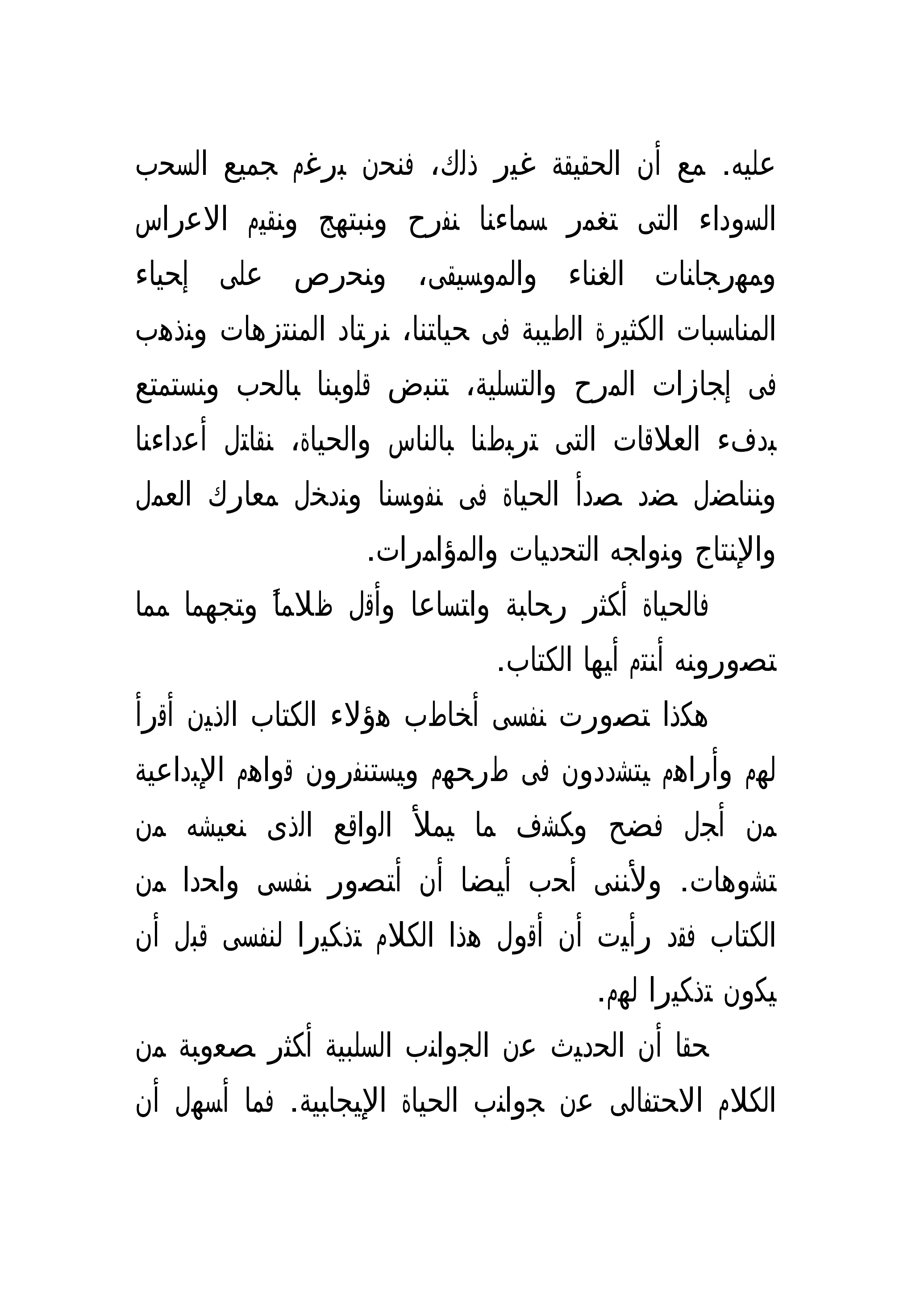
وهناك نوع آخر اهتم بالسياسة مع اهتمامه بالخلق والابداع ولكن السياسة من موقع المعارضة الدائمة للمؤسسات الحاكمة كما فعل عدد كبير من الأدباء والمفكرين من أمثال برتراند راسل أو سارتر أو ماركيوز أو غيرهم من رموز الفكر فى الغرب باعتبار أن هذا المفكر ينشد عالما أكثر رقياً وإنسانية مما يعمل السياسيون على تطبيقه وتحقيقه وباعتبار أن دوره فى المعارضة سيكون أكثر فعالية مما لو انغمس بذاته فى التطبيق. وبرغم أن بعض الأحزاب التى

ينتسبون إليها ويعارضون من خلالها تصل أحيانا إلى الحكم كما حدث مع برنارد شو إلا أنهم يرفضون الوصول إلى أية مصالحة مع كرسى الحكم. فالحاكم يتعامل مع الواقع وينتمى إلى الحاضر بينما يتعامل الكتاب والمفكرون مع الواقع والمثال وينتمون دائما إلى المستقبل.

- 10 -

أنتم أيها الكُتاب، يا من قرأنا كثيرا عن كونكم قافلة هذه الامة إلى المستقبل، وسفراءها إلى عالم الغد الاجمل، المعبرين عن روحها وضميرها وأمالها وتطلعاتها، الحارسين لحلمها ومثلها العليا، الوارثين لأعرق وأنبل تقاليدها، العاملين على اثراء وإغناء وجدانها.

لماذا نراكم دائما متعبين مهمومين، حزانى، تغمسون أقلامكم فى حبر القلق والحيرة والتوتر، وتنظرون إلى الدنيا من أكثر الزوايا تجهما وسوداوية، وتصورون الأزمات التى نعيشها وكأنها كسرت روحنا وقهرت إرادة الحياة فى نفوسنا. نقرؤكم فنتصور كأن الهواء الملوث قد ملأ الدنيا، وأكداس القبح والذوق الفاسد قد سدت المنافذ والآفاق، وإن هامش الفرح والبهجة والدعابة حاصرته عناكب الحزن واستولت



عليه. مع أن الحقيقة غير ذلك، فنحن برغم جميع السحب السوداء التى تغمر سماءنا نفرح ونبتهج ونقيم الاعراس ومهرجانات الغناء والموسيقى، ونحرص على إحياء المناسبات الكثيرة الطيبة فى حياتنا، نرتاد المنتزهات ونذهب فى إجازات المرح والتسلية، تنبض قلوبنا بالحب ونستمتع بدفء العلاقات التى تربطنا بالناس والحياة، نقاتل أعداءنا ونناضل ضد صدأ الحياة فى نفوسنا وندخل معارك العمل والإنتاج ونواجه التحديات والمؤامرات.

فالحياة أكثر رحابة واتساعا وأقل ظلاماً وتجهما مما تصورونه أنتم أيها الكتاب.

هكذا تصورت نفسى أخاطب هؤلاء الكتاب الذين أقرأ لهم وأراهم يتشددون فى طرحهم ويستنفرون قواهم الإبداعية من أجل فضح وكشف ما يملأ الواقع الذى نعيشه من تشوهات. ولأننى أحب أيضا أن أتصور نفسى واحدا من الكتاب فقد رأيت أن أقول هذا الكلام تذكيرا لنفسى قبل أن يكون تذكيرا لهم.

حقا أن الحديث عن الجوانب السلبية أكثر صعوبة من الكلام الاحتفالى عن جوانب الحياة الإيجابية. فما أسهل أن

يمالئ الكاتب الواقع ويتحدث بلغة القائلين " ليس فى الإمكان أبدع مما كان "، وهناك أعداد لا حصر لها من الكتب والبرامج الإذاعية والملاحق الصحفية التى تتخصص فى قول مثل هذا الكلام وتتحدث عما تحقق من إنجاز وبناء، ولكن اكتشاف مناطق الخطأ تحتاج إلى " طاقة من الإخلاص للبيئة " كما يقول أحد الكتاب أكثر مما تحتاجه الكتابات الأخرى. ولكننى أيضا مع الرأى الذى يقول أن أغلب كتاباتنا صارت تتلون بلون الأزمة أكثر مما يجب وإننا فى طموحنا للتعبير تعبيرا أمينا عن هموم وآلام شعبنا وحرصنا على أن نكون شهودا صادقين لما تحفل به هذه المرحلة من أحداث جسام أغفلنا تلك الجوانب الصغيرة الحميمة الدافئة التى يلجأ اليها الناس احتماء من العواصف والأعاصير، رأينا السحب السوداء ولم نر قوس قزح الذى يصاحبها، رأينا أكداس الظلام ولم نرقب الأفق لنرى إطلالة الفجر خلف الجبال البعيدة.

إننا نصدق الشاعر عندما يقول " قلبى حزين، من أين آتى بالكلام الفرح "، فلا شك أن المبدعين هم أكثر الناس إحساسا بالفجيعة، وعندما يدقون نواقيس التحذير ويصورون

هذه الفواجع والأخطار ويهملون تصوير غيرها من أشياء، إنما يسوقهم شعور فادح بالمسؤولية وإحساس عميق برسالة الكاتب فى مثل هذه المراحل التاريخية العامرة بعظيم الأحداث.

وللقارئ الحق أن يقول، معذرة أيها الكُتاب، إننى أصدق ما تقولونه إلا أن هامشا للفرح يبقى ضرورة إنسانية وحاجة أساسية نثبت بها أننا مهما تعاظمت الأزمات فسنظل أكبر منها، ومهما تكاثرت الهموم فإن لنا من مواردنا الروحية والنفسية ما يجعلنا قادرين على تجاوزها والارتفاع فوقها.

الأدباء والفنانون هم الورثة العصريون لمقعدى القبيلة !

ففى حين كان الأقوياء والأصحاء من رجال القبيلة يذهبون إلى الصيد وانتزاع لقمة العيش من بين براثن الوحوش، كان الأعمى والكسيح وضعيف البنية من أبناء القبيلة يبقى محتميا بظلام الكهف غير قادر على الذهاب فى رحلة الصيد، عاجزا عن أداء أى عمل لأن أى عمل يقتضى

عافية وقوة عضلية لا يملكها. ومع مرور الوقت وتعاقب السنين نمت لدى هذا المعاق قوة أخرى كبديل لقوته العضلية المفقودة، هى قوة الخيال، وطالما أنه لا يقوى على اقتحام الغابة ومصارعة الوحوش لاكتساب لقمة عيشه، فليكتسبها عن طريق الذاكرة والمخيلة، ومن هنا نشأت مهنة الخيال واخترع هذا الأعمى وهذا الكسيح أو هذا المريض بمرض مزمن أقعده عن الحركة، مهن الساحر والعراف وصانع المطر وقارئ النجوم، ونشأت من حول هذه المهن طقوس وأساطير، واستخدمت الطبول والاقنعة، وولدت فنون الرقص والقصة والموسيقى والتمثيل بأشكالها البدائية.

وهذا الكلام ليس امتهانا للأديب والفنان بقدر ما هو اعتراف بما لهما من مكانة فى تطور المجتمعات البشرية، لقد كان ظهورهما مرحلة أكثر رقياً فى حياة الإنسان. وإذا كانت مهن الخيال قد تنوعت وتطورت واتسعت مع دورة الزمن وتعاقب الفصول والعصور، فإنه تبقى للأشياء جذورها التى يجب أن تكون ماثلة أمام ابصارنا عندما نتحدث عن دور الإبداع والمبدعين.

إننا كثيرا ما ننسى رسالته الأساسية ونطالب هذا المبدع، كاتبا كان أم فنانا، بأداء أدوار ليست له. نحمله أكثر مما يحتمل، ونضع مسؤولية ما أصاب مجتمعاتنا من آفات وكوارث فوق كاهله وكأنه السبب الأول والأخير فى حدوثها، بينما هو أول ضحاياها. نسأله أحيانا أن يكون " سبارتكوس " الذى يقتحم القلاع ويطيح برؤوس الجلاوزة ويقوم باجتراح المعجزات فى مواجهة جيوش القيصر. نتحدث دائما عن واجباته وننسى واجباتنا نحوه، نتكلم عن دوره وننسى أن نتكلم عن حقوقه، وأول هذه الحقوق أن نبرئه من كل التهم السابقة التى أسندناها إليه وألصقناها به حتى جعلناه مسؤولا وحيدا عن كل ما أصاب بلادنا من هزائم ونكبات ونكسات.

ظاهرة الأدباء الذين يتوقفون عن الكتابة وهم فى أوج العطاء ظاهرة تتكرر فى كل المجتمعات ولكنها تظهر بشكل أكثر حدة فى مجتمعاتنا العربية.

ولعله من الطبيعى أن يتوقف عن الكتابة أديب ضعيف الموهبة اكتشف بعد بضع قصص أو قصائد أو مقالات أن مكانه فى مجال آخر غير هذا المجال، فما أكثر الذين يأتون

خطأ إلى ميدان الكتابة عندما يتوهمون وهم فى سن المراهقة انهم اصحاب مواهب يتلقون الالهام مباشرة من جنيات وادى عبقر ويتفجرون شعرا يعبرون به عن شوقهم للقاء الحبيبات المتواريات خلف الشبابيك، وينتهى الوهم بانتهاء سن المراهقة وما يرافقها من أحلام النوم واليقظة.

وقد يتوقف عن الكتابة أديب يكتشف برغم حقيقة مواهبه أن الأدب هو مهنة العناء دون مردود والعطاء دون أخذ، وأن طريق الأدب طريق لا يؤدى إلا إلى المتاعب والمحن وأمراض القلب، فآثر السلامة والنجاة وهجر منذ الأيام الأولى التعاطى مع مهنة القرطاس والقلم. ولكن أن يتوقف عن الكتابة أدباء اجتازوا بنجاح مراحل الاختبار والتجربة وأثبتوا حضورهم فى هذا المجال وانتزعوا من مجتمعاتهم اعترافا بتفوقهم وامتيازهم بعد أن دفعوا ضريبة الخلق والإبداع فهذا ما يمثل ظاهرة تستحق التأمل والدراسة لأنها تدل على وجود خلل ما فى علاقة المجتمع بكتابه وأدبائه.

واذا كان المجال هنا لا يتسع لدراسة أبعاد هذه الظاهرة فإنه يمكن الإشارة إلى أنه من بين هؤلاء الأدباء

الذين توقفوا مرغمين أو مكرهين أو مصدومين والآخرين الذين توقفوا باختيارهم أو كتعبير عن مواقف الرفض والاحتجاج، أن من بين هؤلاء من أراد أن يتوقف تأملا واستيعابا من أجل أن يعود إلى الكتابة وهو أكثر نشاطا وانتعاشا وتجددا، ولكن المقام طال به فحدث معه ما حدث لكاتب قبله ظل عشر سنوات يحلم بكتابة رواية عظيمة ثم أمضى عشر سنوات بعدها يتأسف على السنوات العشر الأولى التى أضاعها دون أن يكتب الرواية.

وما أكثر الكتاب الذين تعبر لهم عن اندهاشك لأنهم توقفوا عن الكتابة فيعبرون لك عن اندهاشهم الأكبر لأنك مازلت مستمرا فى الكتابة، فالكاتب فى رأيهم لا يكون كاتبا إلا إذا توقف عن الكتابة.

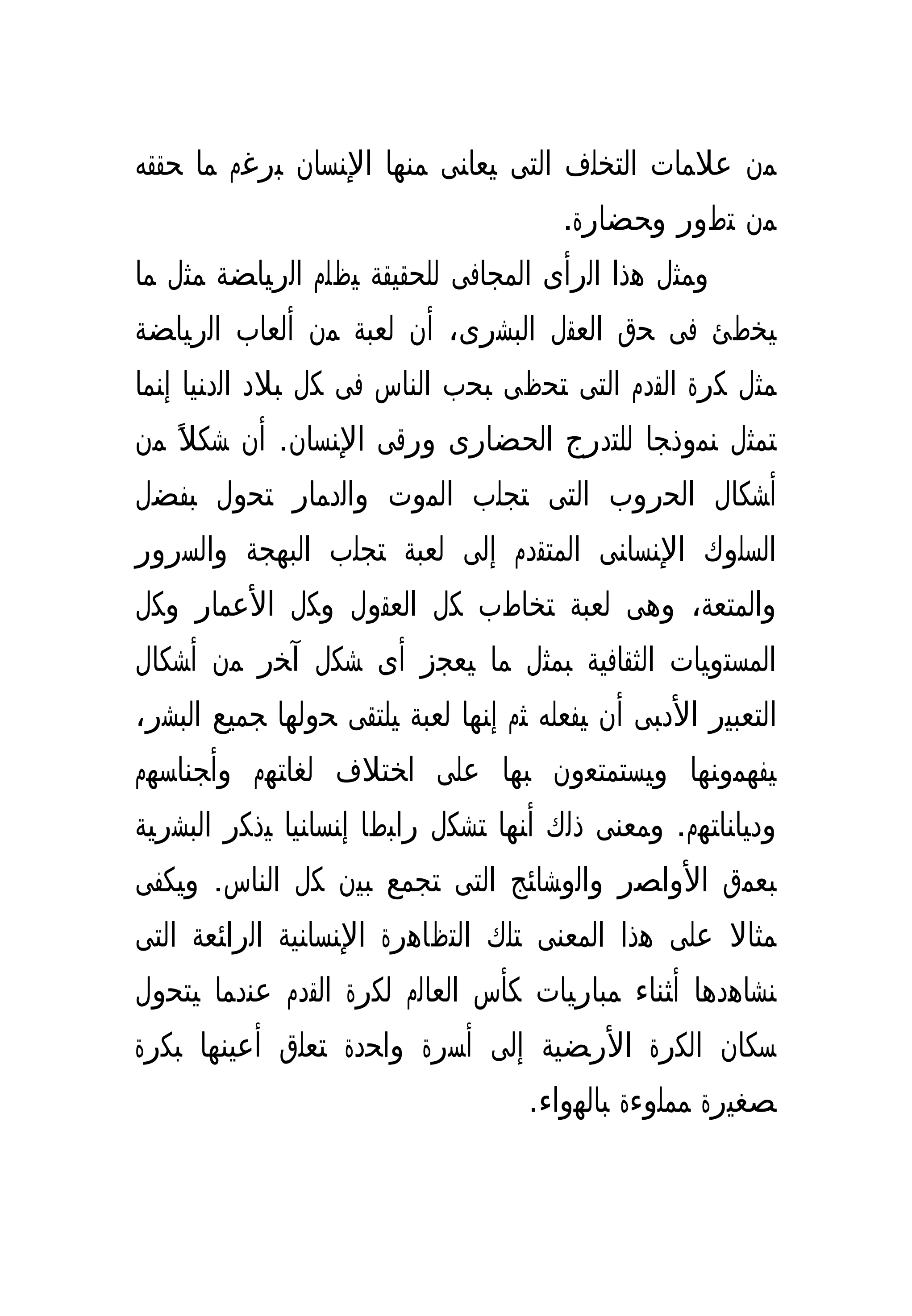
اعرف زميلا كاتبا ما أن تظهر له مقالة فى إحدى الصحف حتى يبدأ فى البحث عن أثر المقالة فى سلوك الناس من حوله، يترك جميع مشاغله ويذهب ليطوف الشوارع والميادين يتأمل الغادين والرائحين ويراقب الجالسين فى المقاهى ليرى أثر تلك المقالة فى وجوههم.

إنه على يقين من أن المقال الذى يكتبه كفيل بأن يجعل من قارئه إنسانا آخر أكثر وسامة وأطول قامة وأعظم قدرة على العمل والإنتاج وأكثر شجاعة وشهامة ونبلا، وهو يعتقد أن باستطاعته لو وجد مجالا للتعبير الحر أن يحدث انقلاباً فى أساليب التفكير لدى جماهير الشعب وتغييراً جذريا فى العقل العربى ولانتهى بين يوم وليلة التخلف والجهل والخرافة ولحقق المجتمع تحوله الحضارى على يديه.

إن هذا الصديق يمثل نوعا من الأدباء الذين يحملون إحساسا متضخما بالذات ويبالغون فى قدرة الكلمات التى يكتبونها على الفعل والإنجاز والتغيير. إنه يتطرف فى تقديره لدور الكاتب كرد فعل انفعالى وعصبى على التطرف الآخر الذى يهمل ويهمش دور الكاتب. لقد عايش هذا الأديب ما تلقاه الكلمة المكتوبة من نكران وجحود فى مجتمعاتنا ورأى مواطنيه يهمشون دوره ويهملون كلماته ويحاصرونه بالممنوعات والمحظورات ولا يؤكدون على حضوره الفاعل والنافع فى المجتمع. فبالغ فى تأكيد ذاته وإيمانه بقدراته إلى أن أصبح الأمر هوسا وخداعا للنفس ساهم بدوره فى اتساع المسافة بينه وبين المجتمع. لقد انتهى الأمر بهذا الصديق إلى

ما ينتهى اليه أولئك الذين يظنون أنفسهم محور الكون ثم يكتشفون أن الكون لا يأبه بهم فيكون مصيرهم المنفى النفسى والاحساس المحبط بالعزلة والاغتراب والعجز عن تقديم أى عمل وإنتاج.

بين الأدب والرياضة ود مفقود، أو هذا هو الانطباع الشائع لدى أغلب الناس، ولعل هذا الانطباع ناتج عن التباين الواضح بين المجالين باعتبار أن الرياضة تعتمد أكثر ما تعتمد على القوة العضلية دون أن يلغى هذا الاعتماد حاجة مزاولها إلى الفطنة والذكاء والقدرات العقلية المتميزة. بينما يعتمد الأدب على أعمال الفكر دون أن يعنى هذا أنه خال من الجهد والعناء والمشقة الجسمية. وكثيرا ما نرى بعض الأدباء يعبرون عن أسفهم لأن إبداعات الأدباء لا تلاقى شعبية تماثل ما تلاقيه الألعاب الرياضية من إقبال وتشجيع، وإن نجوم الرياضة يحظون بشهرة لا يحظى بمثلها عباقرة الأدباء والكتاب. ويعتبرون أن إقبال الجماهير على الرياضة وعزوفها عن الأدب دليل قصور فى العقل البشرى وعلامة



من علامات التخلف التى يعانى منها الإنسان برغم ما حققه من تطور وحضارة.

ومثل هذا الرأى المجافى للحقيقة يظلم الرياضة مثل ما يخطئ فى حق العقل البشرى، أن لعبة من ألعاب الرياضة مثل كرة القدم التى تحظى بحب الناس فى كل بلاد الدنيا إنما تمثل نموذجا للتدرج الحضارى ورقى الإنسان. أن شكلاً من أشكال الحروب التى تجلب الموت والدمار تحول بفضل السلوك الإنسانى المتقدم إلى لعبة تجلب البهجة والسرور والمتعة، وهى لعبة تخاطب كل العقول وكل الأعمار وكل المستويات الثقافية بمثل ما يعجز أى شكل آخر من أشكال التعبير الأدبى أن يفعله ثم إنها لعبة يلتقى حولها جميع البشر، يفهمونها ويستمتعون بها على اختلاف لغاتهم وأجناسهم ودياناتهم. ومعنى ذلك أنها تشكل رابطا إنسانيا يذكر البشرية بعمق الأواصر والوشائج التى تجمع بين كل الناس. ويكفى مثالا على هذا المعنى تلك التظاهرة الإنسانية الرائعة التى نشاهدها أثناء مباريات كأس العالم لكرة القدم عندما يتحول سكان الكرة الأرضية إلى أسرة واحدة تعلق أعينها بكرة صغيرة مملوءة بالهواء.

ليس الأمر مفاضلة بين الأدب والرياضة، لأن ما يجمع بينهما أكبر وأعظم من هذا التباين الذى يلح عليه بعض الأدباء. أن الأدب والرياضة بخلاف مناشط الحياة الأخرى يمثلان جانب اللعب فى حياتنا. إنهما بالإضافة إلى الفن يمثلان احتفال الإنسان باللعب كقيمة من أهم القيم فى حياة الإنسان، لأن الإنسان لا يعيش فقط بالعمل والإنتاج، ولا يعيش فقط بالعلوم والمعارف ولا يعيش فقط بالطعام والشراب والسكن واللباس، إنه يعيش بفن اللعب وبمثل ما يحتاج فى طفولته إلى ملاهى الأطفال فإنه فى سنى نضجه يحتاج إلى شيء أكثر عمقا يشبع هذه الحاجة الإنسانية لديه ويقدم له رياضة العقل والروح والوجدان أى الأدب والفن كما يحتاج إلى رياضة البدن التى يبتهج لها ممارسة ومشاهدة.

إن المجتمع الذى لا يهتم بالرياضة لن يهتم بالأدب. ومعنى ذلك أن الأدباء والرياضيين أصحاب قضية واحدة، وأن هذا النزاع المفتعل بينهما لن يؤدى إلا إلى الخسارة المشتركة لهما وللمجتمع.

تتيح القوانين التى تحتكم إليها الهيئات الرياضية ميزة لفريق كرة القدم الذى يلعب فوق أرض غير أرضه، وبين جمهور غير جمهوره، بأن تحسب له الهدف الواحد هدفين. وهى فيما أحسب معاملة عادلة تضع فى الاعتبار العوامل النفسية التى تتحكم فى اللاعبين بسبب غربتهم عن أرضهم وجمهورهم.

فلا شك أن اللاعب الذى يلعب وسط جمهور يتحمس له ويهتف تأييداً وابتهاجا لكل تمريرة جميلة للكرة من تمريراته غير ذلك اللاعب الذى لا ينتظر سوى صيحات الاستهجان والاستنكار.

ونستطيع أن ندرك من خلال ذلك إلى أى مدى يبلغ تأثير الجمهور فى أسلوب الأداء وكفاءة اللاعبين وفعاليتهم سلباً وايجاباً. ولا أدرى كيف يمكن تطبيق هذا القانون العادل على مجالات أخرى فى الحياة، فما أكثر الذين يلعبون فوق أرض غير أرضهم وبين جمهور غير جمهورهم من غير لاعبى كرة القدم. ومع ذلك فهم لا يجدون أحداً يحتسب لهم الأهداف التى يحققونها أهدافا مضاعفة. وإذا كان أهل العلم والخبرة والمعرفة الذين ينتقلون من بلادنهم إلى بلاد أخرى

يبيعونها علمهم وخبرتهم مثل اللاعب الذى يترك أندية بلاده ليلعب لحساب أندية بلدان أخرى، فإن الكثيرين من أهل العلم والمعرفة ممن انتقلوا من بلدانهم يسخرون معارفهم وخبراتهم لخدمة أهلهم ويحاولون اكتساب رأى عام لقضايا أوطانهم، وهؤلاء هم الذين يستحقون معاملة مثل معاملة اللاعب فى مباراة خارج أرضه وجمهوره.

وهناك غربة أخرى يصنعها التخلف. أن الذين يدشنون عصرا جديدا للإبداع ويكتشفون أشكالا جديدة للتعبير وسط بيئة محكومة بعوامل التخلف والأمية، يختلفون كثيرا عن أمثالهم فى بلدان أخرى حققت نهضتها وتقدمها وصارت قادرة على الاحتفال بمبدعيها والإنصات إلى كلماتهم، ولذلك فإننا عندما نقرأ عن هذه الأرقام الفلكية التى يصل إليها توزيع الكتب الأدبية فى هذه البلدان، نتأسف كثيرا لأرقام التوزيع الهزلية التى يعانى منها الكتاب العربى، وندرك مدى المحنة أو الغربة التى يعيشها المبدعون المجيدون من أبناء أمتنا.

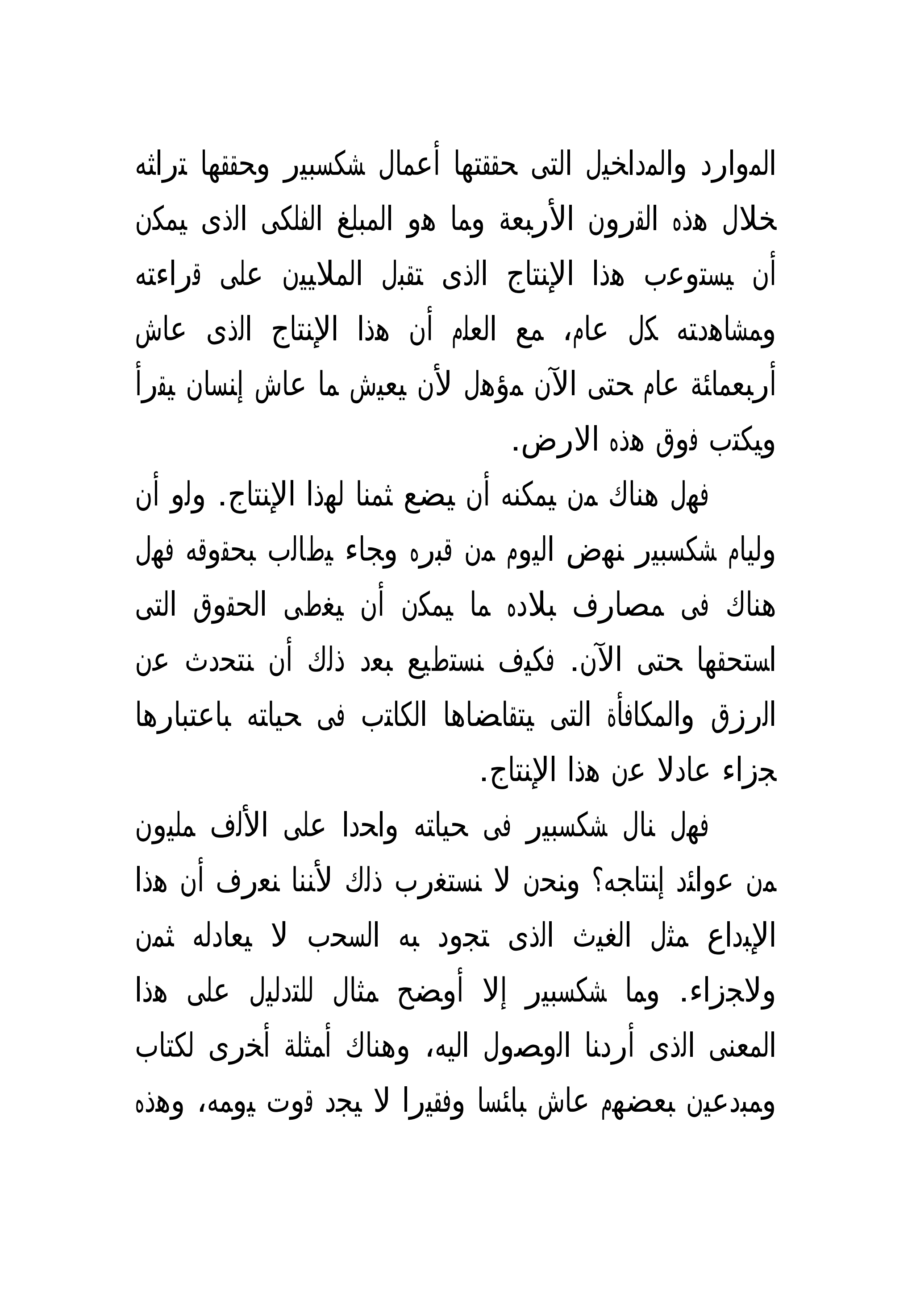
ولقد قرأت لبعض الكتاب ما يشبه الأسف لهذه المهرجانات التى تقام فى طول البلاد وعرضها للاعب كرة

مشهور اعتزل اللعب وتحول إلى التدريب. وبرغم أننى لا أشاركهم هذا الأسف، واعتبر أن الاحتفال باللاعبين جزء من حيوية المجتمع وقدرته على التعبير عن امتنانه لأبنائه المتفوقين الذين أسعدوه بمواهبهم ومهاراتهم، إلا أننى لا أستطيع أن أهمل تلك المقارنة التى يعقدونها بين هذه الاحتفالات وبين الصمت والجحود اللذين يقابل بهما مبدعون ومفكرون كبار أثروا حياتنا بفكرهم وإبداعهم وعطائهم الأدبى. وأرى أن القضية قضية زمن يتحرك ويمضى إلى الأمام. وتطور يحفر أنفاقه تحت الأرض عندما لا يجد سبيلا لشق طريق فوق السطح. وأن هناك مكتسبات تتحقق فى مجالات الفكر والإبداع لا سبيل إلى إنكارها، حتى وإن لم تكن فى مستوى طموحنا وآمالنا ولم تحقق توازنا مع شعوب العالم الأكثر تقدما، إلا أنها موجودة ومستمرة ولن يكون بعيدا ذلك اليوم عندما نجد الجمهور ينصف أهل العلم والأدب والفن بمثل ما ينصف الآن نجوم الفن والرياضة.

عندما يكتفى الكاتب بالقول أنه يكتب لأن الكتابة مورد رزق، فإنه يظلم نفسه ويظلم هذه المهنة التى لا تشبه المهن

الأخرى. وإذا أراد أن يفخر بأنه كاتب ناجح يحقق دخلا ينجيه من الاشتغال بأعمال أخرى فمن حقه أن يفعل ذلك دون أن يساوى بين الإبداع وبين ما نفعله بحكم التكرار والروتين والتقليد، لأن الإبداع هو العمل الذى لا يمكن أن نضع له ثمنا، وعندما أقول هذا الكلام فإن أول مثل يخطر على ذهنى هو شكسبير. وعلى مدى أربعمائة عام ظل إنتاج هذا الكاتب موضع احتفاء ورواج وظلت مسرحياته ومؤلفاته الشعرية تباع فى الأسواق ويقبل الناس على اقتنائها.

كما ظلت فى كثير من مدارس العالم مقررا مدرساً تطبع منه الملايين كل عام وظلت مسارح بلاده ومسارح العالم تقدم مسرحياته دون انقطاع ونشأت عشرات المؤسسات والمعاهد والفرق المسرحية التى تتفرغ لاستثمار إنتاجه وترجمته وطباعته وتوزيعه وتسويقه وتمثيله وتدريسه، وإذا أضفنا إلى ذلك كله ملايين السياح الذين يأتون إلى بلاده سنويا من أجل الاطلاع على آثاره ومشاهدة مواطن نشأته وأن هناك مدينة بكاملها هى مدينة ستراتفورد تعيش على مورد اقتصادى واحد هو شكسبير، فلا أدرى بعد هذا كله إذا كانت هناك فى العالم آلة حاسبة قادرة على أن تحسب



الموارد والمداخيل التى حققتها أعمال شكسبير وحققها تراثه خلال هذه القرون الأربعة وما هو المبلغ الفلكى الذى يمكن أن يستوعب هذا الإنتاج الذى تقبل الملايين على قراءته ومشاهدته كل عام، مع العلم أن هذا الإنتاج الذى عاش أربعمائة عام حتى الآن مؤهل لأن يعيش ما عاش إنسان يقرأ ويكتب فوق هذه الارض.

فهل هناك من يمكنه أن يضع ثمنا لهذا الإنتاج. ولو أن وليام شكسبير نهض اليوم من قبره وجاء يطالب بحقوقه فهل هناك فى مصارف بلاده ما يمكن أن يغطى الحقوق التى استحقها حتى الآن. فكيف نستطيع بعد ذلك أن نتحدث عن الرزق والمكافأة التى يتقاضاها الكاتب فى حياته باعتبارها جزاء عادلا عن هذا الإنتاج.

فهل نال شكسبير فى حياته واحدا على الألف مليون من عوائد إنتاجه؟ ونحن لا نستغرب ذلك لأننا نعرف أن هذا الإبداع مثل الغيث الذى تجود به السحب لا يعادله ثمن ولاجزاء. وما شكسبير إلا أوضح مثال للتدليل على هذا المعنى الذى أردنا الوصول اليه، وهناك أمثلة أخرى لكتاب ومبدعين بعضهم عاش بائسا وفقيرا لا يجد قوت يومه، وهذه

فى الحقيقة هى حالة أغلب المبدعين من أدباء وفنانين (وأحب أن اضيف إليهم المكتشفين والمخترعين والعلماء فمن يستطيع أن يضع ثمنا لما أنجزه باستور) واذا كان من المستحيل أن نأتى هنا على ذكر كل هؤلاء المبدعين الذين عاشوا فى ضنك وضيق، فإنه يمكن الاكتفاء بالإشارة إلى كبارهم من أمثال فيدور دوستويفسكى الذى نعتبره اليوم عميد الرواية الحديثة فى العالم والذى حقق إنتاجه الروائى ذيوعا وانتشارا لم يتحقق لأى كاتب روائى قبله، هذا الكاتب نفسه نستطيع أن نعرف عندما نعود إلى رسائله التى كان يكتبها لأخيه ويشكو فيها الفاقة أنه كان يشتاق لأن يجد بنطالا جديدا يرتديه بعد أن بلى بنطاله القديم. لقد شهد فى أعوامه الأخيرة اعترافا بعبقريته ولكن بعد حياة عامرة بالمعاناة والألم والتشرد والسجن والمنفى والوقوف أمام فريق الإعدام قبل أن يأتى عفو القيصر فى اللحظات الأخيرة. فهل يمكن أن نضع اليوم ثمنا لهذا العطاء الذى قدمه دوستويفسكى.

شاركت فى عدد من لجان التقييم لمهرجانات فنية ومسرحية ومسابقات أدبية وثقافية. وهى مهمة كنت أرحب

بها وأذهب متحمساً لأدائها بأمل أن ألتقى بهذا النبض الجديد فى مجالات الإبداع وأجدد اتصالى بالأجيال الوافدة حديثاً على مجالات الأدب والفن.

ثم صرت أنفر من عضوية هذه اللجان التقييمية لما ألاقيه فيها من عناء وضجر، فعضو لجنة التحكيم يجب أن يبقى مشدوداً إلى مقعده عبر كل العروض، الجيد منها والردىء، ما يحب وما يكره، فهو فى منصة القضاء واصدار الأحكام، وسيكون إخلالا بالعدالة أن يسمع طرفاً ويمتنع عن استماع طرف اخر.

وكانت هذه العروض التى تقدمها أندية ومدارس وفرق ريفية، مملوءة بكل عيوب الأعمال التى يؤديها المبتدئون، وبرغم أننى أعرف منذ البداية أننى لم أحضر لأشاهد فرقة شكسبير الملكية أو أرى لورانس أوليفييه يظهر على المسرح، فقد كان يصدمنى حجم الغثاثة والبدائية ويملأنى ضجراً ومللا، ولم أجد وسيلة أعالج بها الضجر إلا لعبة مضجرة وهى البحث عن أكثر العروض جلباً للضجر والملل لأمنحها أعلى الدرجات.

منذ زمن طويل لم أشارك فى تقييم هذه المهرجانات ولم أعد مضطراً لمحاربة الضجر بلعبة مضجرة، ولكننى لا أعادى هذه المباريات الفنية، فهى مرحلة ضرورية لاختبار القدرات الجديدة واكتشاف المواهب الشابة. وعندما أبلغنى فنان مسرحى مشهور شارك فى لجنة التحكيم بأنه بدأ انطلاقته الفنية من مهرجان مدرسى كهذا المهرجان أدركت أن لكل بداية خاتمة وأن من يعمل خيراً يره ومن يعمل شراً يره، ومن يقف على خشبة المسرح يقتل الناس ضجرا. سوف يتقاضاه مضاعفاً عشرات المرات عندما يصل إلى سن التكريم، ويختارونه عضواً فى لجان التحكيم.

هناك رأى يحذرنا من التعرف الشخصى على معاصرينا من الكتاب والأدباء قائلا بأنه من الافضل أن نكتفى بقراءة إنتاج هؤلاء الكتاب ونستمتع به دون حاجة إلى أن نسعى للقائهم، لأننا لن نحصد من هذا اللقاء إلا مشاعر الخيبة والإحباط، ولا أدرى ما هى الدوافع والأسباب التى ادت إلى هذه النتيجة وأوجبت هذا القول، ومع ذلك فسوف أعتبره قولا صحيحا لأننى على ثقة من أن الكاتب الذى نراه

متألقاً متوهجا فى كتاباته سوف لن يستطيع أن يحافظ على هذا التألق والتوهج فى أحاديثه وتعامله اليومى مع الناس. وعندما تتيح لنا فرصة اللقاء الشخصى أن نقارن بين الاثنين بين الكاتب فى حضوره الإبداعى ومن خلال كتاباته وإنتاجه الأدبى. وبين الكاتب فى حضوره الشخصى فإن المقارنة غالبا ما تكون لصالح الحضور الأول ولعل هذا ما كان يقصده صاحب كلمات التحذير التى تطالبنا بالابتعاد عن الأدباء وتعيد صياغة ذلك القول العربى المأثور الذى يقول " سماعك بالمعيدى خير من أن تراه ".

ولقد غامرت فى الأيام الماضية بمخالفة هذا القول وسافرت إلى طرابلس لقضاء أسبوع فى صحبة أكثر من مائة كاتب وأديب وشاعر جاءوا من مختلف الأقطار العربية لحضور المؤتمر السادس عشر لاتحاد الكتاب العرب، ورأيت فى ذلك فرصة لأن أتلقى مشاعر الخيبة دفعة واحدة بدلا من أن أتلقاها على دفعات كلما التقيت بشاعر أو أديب على حدة. ولكن اللقاء كان عامرا بالحرارة والحفاوة التى أنستنى هذه التحفظات التى جئت بها، لأكتشف فى هذه المرة، كما اكتشفت فى مرات سابقة عمق هذه الوشائج التى تجمع بيننا،

إن همومنا واحدة ومشاكلنا واحدة، بل ولماذا لا أقول إن بؤسنا هو أيضا بؤس واحد. لقد اختار هذا المؤتمر أن يناقش موضوع " الثقافة والحرية "، وامتلأ الحديث بذكر الفواجع التى يتعرض لها الأدباء والكتاب فى كل مكان وزمان، والقمع الذى يذهبون ضحية له فرادى وجماعات وعبروا كما عبروا فى مؤتمرات سابقة عن توقهم الدائم للحياة فى بيئة لا يخنق فيها الفكر ولا يقتل فيها الناس بسبب التعبير عن رأى مخالف. وبرغم قتامة مثل هذه الأجواء والمناخات التى يستحضرها الباحثون والمناقشون لهذا الموضوع، فإن جوا من التفاؤل ظل يسود أعمال هذا المؤتمر ولا شك أن تجليات كثيرة فى الواقع العربى استوجبت هذا التفاؤل. وأهم هذه التجليات هى روح الانتفاضة داخل الارض المحتلة التى ظللت مداولات وجلسات الملتقى، فهذه الانتفاضة أكثر وجوه الإبداع تألقا ومجدا، إنها ملحمة يكتبها بالدم أبناء الارض المحتلة ويؤسسون بها أرضا جديدة للتفاؤل والأمل وكان لا بد أن يجد الكاتب فى هذه الانتفاضة جزءا من أمله المنشود فى استنهاض الواقع العربى والدفع به إلى مشارف أكثر سموا وإشراقا وجمالا وزد على ذلك أن المؤتمر ينعقد

مباشرة بعد أن توقف نزيف الدم الذى استمر ثمانية أعوام يتدفق فوق أرض عربية إسلامية وهو ينعقد فوق جزء من المغرب العربى الذى بدأ يشهد جهدا مخلصا من أجل إنجاز وحدته ورفع الحدود التى تفصل بين شعوبه.

ومرة أخرى يطغى العام على الخاص، ليس الكتاب والأدباء والشعراء همومهم وقضايا مهنتهم التى جاءوا لنقاشها لأن هما أكبر وقضايا أكثر اتصالا بمصائر الشعوب والأوطان استحوذت على اهتمامهم ليقينهم بأن هذه القضايا الكبيرة يجب أن تحظى بالأولوية فى أذهان الكتاب والأدباء. وأن أى جهد يصرف فى تعميق أو دفع هذه القضايا إلى الأمام سيكون له مردوده الإيجابى على مهنتهم ومجالات إبداعهم.

ولا شك أن مناقشة القضايا العامة مهمة أساسية وجوهرية من مهمات هذا الاتحاد الذى يضم أكثر شرائح المجتمع وعيا ومسؤولية ولكن دوره فيها لن يكون فاعلا ومؤثرا إلا إذا استوفت مهنة الأدب شروطها وتحقق للكاتب مناخا صالحا للإنتاج. ولذلك فقد تمنيت لو أن مؤتمرا واحدا من هذه المؤتمرات التى يعقدها اتحاد الكتاب تفرغ تفرغا

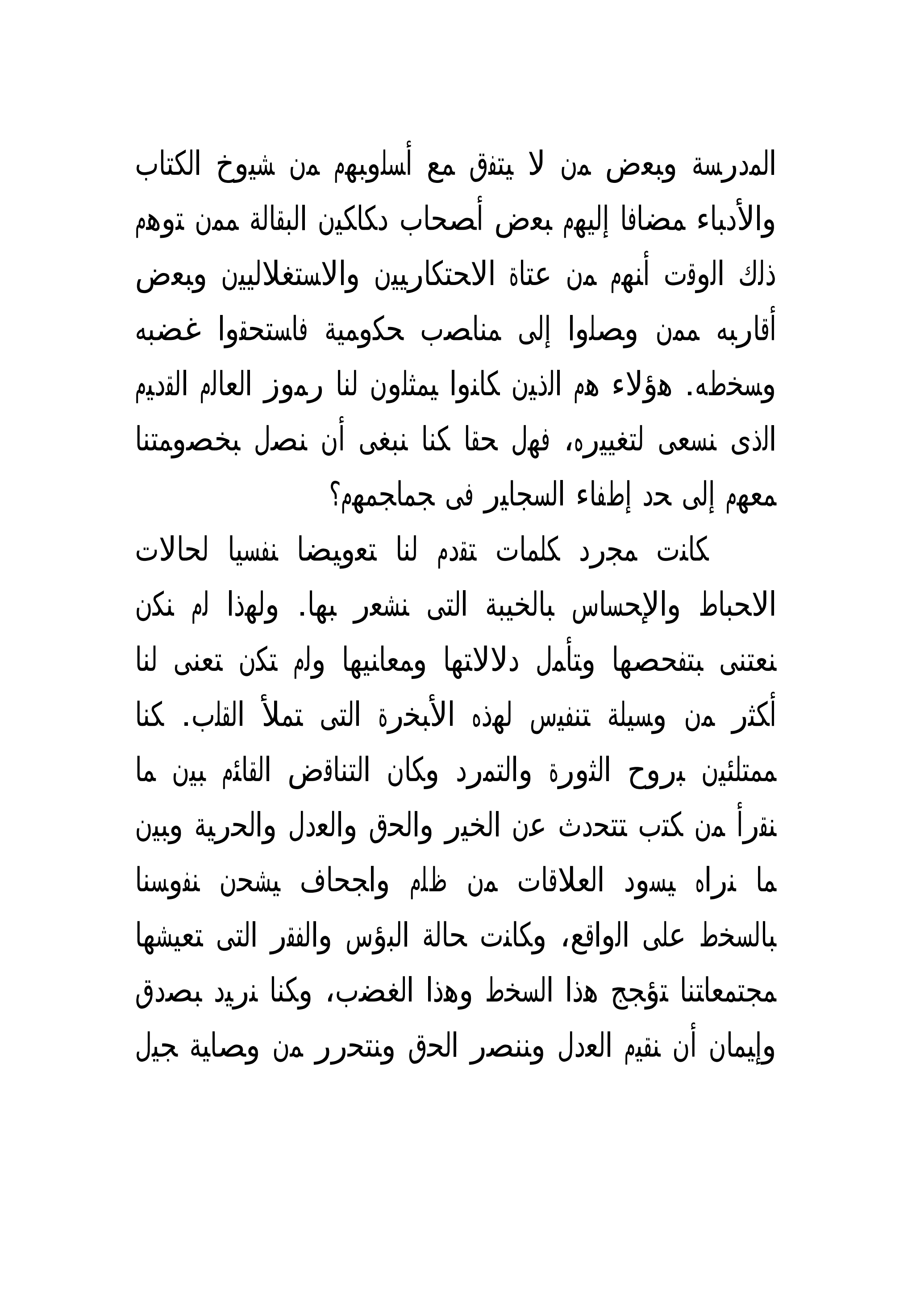
كاملا لمناقشة قضايا الإبداع بكل جزئياتها وتفاصيلها وترك جانبا القضايا العامة إلى ندوات ومؤتمرات أخرى. وصرف جهود أعضائه إلى تأمل الواقع الذى يعيشه الأدباء ووضع التصورات العملية لاستشراف آفاق جديدة تنتقل بهم من حالة الإذعان لمعطيات هذا الواقع والخضوع لإحباطاته إلى مرحلة جديدة تكون تحديا لهذه المعطيات وعملا على تجاوزها والانتصار عليها ورسم مسار جديد لاتحادهم يكون فيه أكثر تأثيرا وفاعلية وحضورا فى حياتنا العربية. إن الاعتراف الدولى بمكانة الأدب العربى التى تأكدت من خلال منح جائزة نوبل لأحد مبدعيه سوف تكون حافزا ودافعا لتحقيق هذه النقلة النوعية التى يحتاجها الاتحاد العام لأدباء وكتاب الأمة العربية.

فى مراحل الوعى الأولى، وفى ذروة شوقنا ونحن صبية صغار إلى تغيير العالم وبناء عالم جديد أكثر عدلا وجمالا وأوفر حبا وخبزا وخيرا وسعادة، كنا نتحمس أحيانا لترديد أشعار وأدبيات تطالب بهدم العالم القديم وتصفية الحساب مع رموزه والقائمين على تسييره، وكانت هذه

الأدبيات تتحدث عن نوع من الصراع غريب عن روحنا وطباعنا وسلوكياتنا، ولكننا كنا نعجب بها، ونتأثر باللهجة الغاضبة التى تستخدمها، ونطرب لصياغتها الأدبية الجميلة، فنتلقفها غير واعين بما تحمله من حقد وكراهية تتناقض مع المثاليات التى نحملها، كما تتناقض مع أطروحات العدل والخير والمحبة والجمال التى نريد أن نقيم عليها عالمنا الجديد. لقد رأينا رجالا أكبر منا فى تاريخ النضال يقولونها، ومطبوعات تدعو إلى التحديث والتجديد تنشرها، فصرنا نردد هذه الأدبيات المستعارة من آداب أخرى دونما تأمل أو تفكير كما يفعل أى إنسان وقع تحت تأثير التنويم المغناطيسى، وأذكر من هذه التعبيرات مقطعا يقول : " سنجعل من جماجمهم منافض للسجاير ". وبرغم قوة الصورة الأدبية إلا أنه تعبير بشع قبيح لا أدرى كيف كنا نتقبله ونسرف فى ترديده دون انتباه إلى جوانب الرعب والبشاعة فيه، وهو تعبير لا علاقة له بالبيئة العربية الإسلامية التى نشأنا على تقاليدها ولا علاقة له بأخلاقيات الصراع التى تقول بها ثقافتنا فهو تعبير أشبه بالرطانة الأجنبية وما ورد فيه من حديث عن المنافض والسجاير لا يوحى بأى شيء

ينتمى إلى عمق ثقافتنا وبيئتنا، إنه نتاج الحرب الأهلية التى تفجرت إثر قيام الثورة البلشفية وجاء أحد شعرائنا ليعطى هذا القول صياغة شعرية عربية فيتلقفه صبية ذلك الزمان من أمثالنا ويظنونه قاعدة من قواعد التعامل بين الناس وبند من بنود كتاب الثورة والتمرد.

وبرغم أنه يظل أمرا بشعا أن تبحث عن جماجم الموتى من جنود الأعداء لتصنع منها منافض لإطفاء السجاير فإنه يمكن أن تجد لمثل هذا القول ما يبرره لو كان الصراع الذى نخوضه صراعا ضد عدو أجنبى أو يتعلق بالنضال ضد الغزاة كما كان حال المعارك التى خاضها جيل الآباء والأجداد. ولكن هذا القول كان مطروحا على مستوى الخصومات الفكرية والأدبية والسياسية وعلى مستوى التغيير الاجتماعى داخل بلادنا. ولا شك أن أحدا من أترابنا لم يتوقف ليتأمل هذا القول أو يضع فى ذهنه صورة لهؤلاء الذين يخاطبهم التعبير فى كلمة جماجمهم، لأنه حينئذ سيصاب بصدمة لن يبرأ منها مدى العمر، وسيكتشف أن هؤلاء تعنى جماجم الناس الذين حوله ممن اعتبرهم عقبات فى وجه التقدم بما فيهم بعض كبار العائلة وبعض معلمى



المدرسة وبعض من لا يتفق مع أسلوبهم من شيوخ الكتاب والأدباء مضافا إليهم بعض أصحاب دكاكين البقالة ممن توهم ذلك الوقت أنهم من عتاة الاحتكاريين والاستغلاليين وبعض أقاربه ممن وصلوا إلى مناصب حكومية فاستحقوا غضبه وسخطه. هؤلاء هم الذين كانوا يمثلون لنا رموز العالم القديم الذى نسعى لتغييره، فهل حقا كنا نبغى أن نصل بخصومتنا معهم إلى حد إطفاء السجاير فى جماجمهم؟

كانت مجرد كلمات تقدم لنا تعويضا نفسيا لحالات الاحباط والإحساس بالخيبة التى نشعر بها. ولهذا لم نكن نعتنى بتفحصها وتأمل دلالاتها ومعانيها ولم تكن تعنى لنا أكثر من وسيلة تنفيس لهذه الأبخرة التى تملأ القلب. كنا ممتلئين بروح الثورة والتمرد وكان التناقض القائم بين ما نقرأ من كتب تتحدث عن الخير والحق والعدل والحرية وبين ما نراه يسود العلاقات من ظلم واجحاف يشحن نفوسنا بالسخط على الواقع، وكانت حالة البؤس والفقر التى تعيشها مجتمعاتنا تؤجج هذا السخط وهذا الغضب، وكنا نريد بصدق وإيمان أن نقيم العدل وننصر الحق ونتحرر من وصاية جيل

الآباء والاعمام ولكن ليس عن طريق إطفاء السجاير فى جماجمهم كما يقول هذا التعبير الأجنبى الكريه.

- 20 -

لا أدرى ما هى المقاييس التى يحتكم اليها المشرفون على الصحافة الأدبية فى بلادنا العربية عندما يركزون اهتمامهم على كاتب ما من كتاب العالم دون غيره.

وإذا كانت هناك مقاييس عامة من بينها شهرة الكاتب ومكانته العالمية وانتاجه الذى ترجم إلى اللغة العربية ونال اهتمام القراء فإن هده المقاييس غائبة بالنسبة لأغلب من يحظون بعناية محررى الصحافة الأدبية.

واضرب مثلا بكاتب فرنسى اسمه ألان روب جرياه، لا شك أن القارئ العربى يعرف عنه أكثر مما يعرف عن أى كاتب عالمى معاصر، فلقد حظى هذا الكاتب بشهرة فى العالم العربى قل أن حظى بها كاتب قصصى من أبناء الأمة العربية ذاتها، ونال اهتماماً من صحافتنا الأدبية لا أعتقد أنه قد نال مثيله فى بلاده. إذ لا تمضى بضعة أسابيع دون أن نقرأ حديثاً عنه أو ترجمة لمقابلة معه أو نبذة عن سيرته الذاتية.. ولا أدرى إن كان شيئاً من أعماله الروائية قد ترجم

إلى اللغات العربية، ولعل ذلك حدث أخيرا، لأن الاهتمام به سبق أى اهتمام بأعماله الروائية التى أستغرب كثيراً أنها وجدت من يتولى ترجمة رواية منها. وسأكون أكثر استغراباً لو أن هذه الرواية وجدت بعد الناشر قارئاً يشتريها ويجلس لقراءتها حتى النهاية.

فهو يكتب روايات لا أحد من أهل لغته يجرؤ على قراءتها، ولقد قرأت مرة فى إحدى المقابلات الكثيرة التى تترجمها له الصحف العربية قوله بأن توزيع رواياته يصل إلى ثلاثة آلاف نسخة، وإذا اعتبرنا أن ما قاله كان صحيحاً فلنعلم أن ذلك يحدث فى فرنسا حيث تجاوز ما وزعته رواية الكاتب المغربى طاهر بن جلون الأخيرة " ليلة القدر " مليون نسخة.

ولذلك رأيت أن أبدى اليوم اندهاشى من هذا الاهتمام الذى توليه صحافتنا العربية لكاتب لا أحد يقرأ إنتاجه. وأتساءل إن كان المقصود بهذا الاهتمام هو إنصاف الرجل من ظلم عاناه على أيدى أبناء جلدته باعتباره عبقرية اهتدى اليها محرر الصحيفة العربية وتاه عنها القارئ الفرنسى، أو باعتباره صاحب مدرسة جديدة قريبة من قضايانا وتحقق

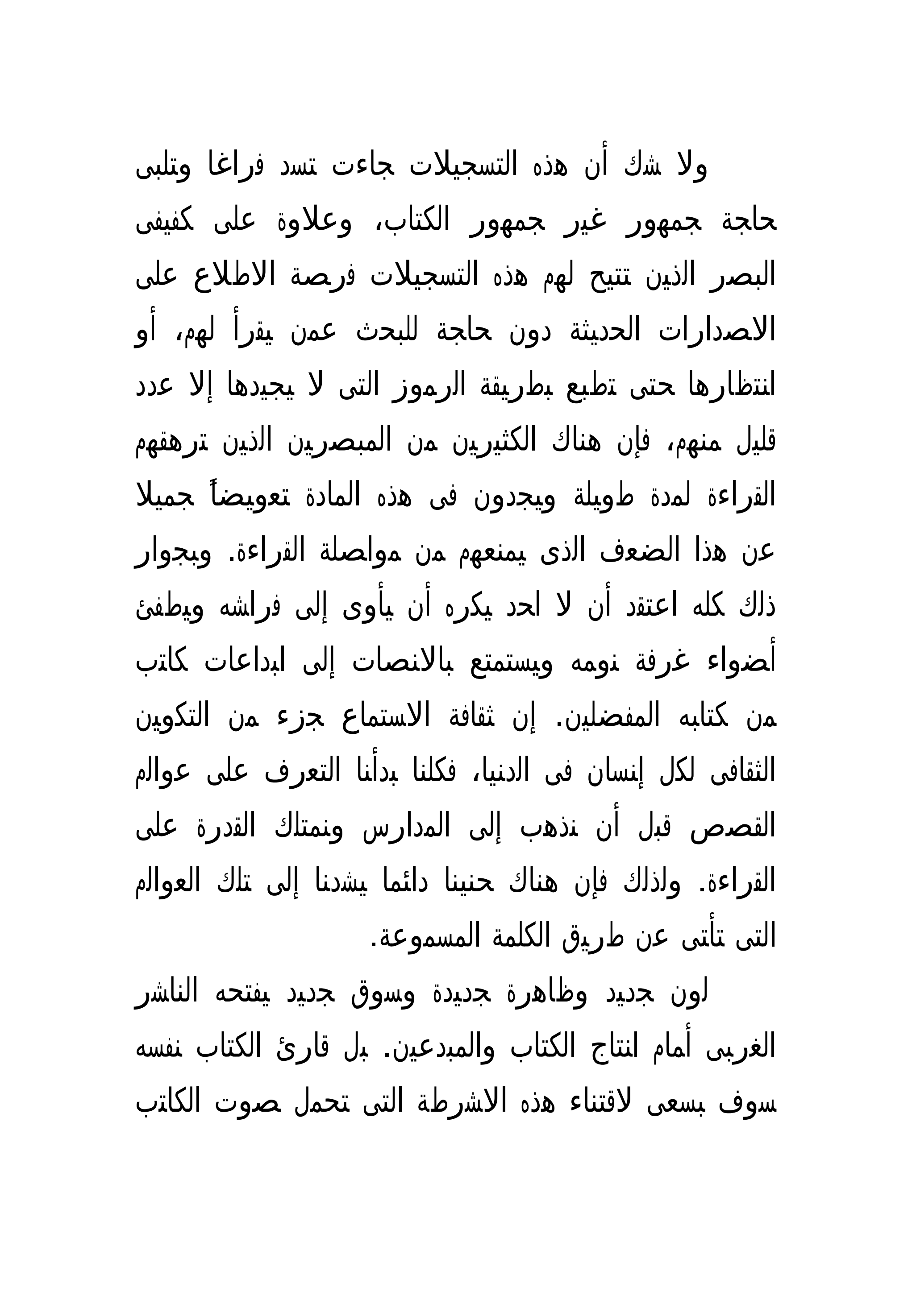
منفعة لآدابنا وفنوننا لكنها لقيت العقوق والنكران وحاربتها مؤسسات المال والاحتكار لأنها تخدم أهدافاً نبيلة، فكان حرياً بالشهامة العربية أن تتقدم لحمايته واحتضانه، ولكن الأمر على عكس ذلك تماماً، فهو فعلا ينتمى إلى مدرسة أدبية ميته تسمى نفسها مدرسة " الرواية الجديدة " لكنها أبعد المدارس عن قضايانا وأكثرها غربة عن روحنا واحتياجاتنا الثقافية، فهى مدرسة تشكل انتكاسة للأدب وتعود به إلى مدارس الفن للفن، أنها تفرغ الأدب من أى مضمون إنسانى أو دلالة فكرية، تنكر عليه أية وظيفة اجتماعية وتجرده من أية قيمة أو منفعة ليصبح مجرد وصف لا معنى له لأشياء لا معنى لها، وإذا كان هناك فى الغرب من يستطيع أن يتكلم بمثل هذا المنطق عن الأدب والفن فإننا فى مجتمع مثل المجتمع العربى بسعى لتحقيق التنمية وانجاز التقدم وبناء الإنسان لا نحتمل ترفاً مثل هذا الترف.

ثم يأتى بعد هذا كله من يروج للسيد جرييه ويعتنى بنقل أقواله وتصاويره وترجمة حياته وتقديمها للقراء. إنها مفارقة مذهلة تضاف إلى مفارقات كثيرة أخرى، وفى حين تكرس الصفحات لهذا السيد فإن إنتاج مبدعين عرب أصدق

موهبة وأعظم نفعاً لا يلقى إلا الاهمال والنسيان وقديماً قالوا " زمار الحى لا يطرب ".

عرفت أسواق الإنتاج الأدبى والفنى فى مدن الغرب ومنذ أعوام قليلة مضت نشاطا جديدا تمثل فى هذه الاشرطة المسموعة التى تحتوى على قصص وقصائد وملخصات لكتب ومقاطع من روايات تلقى باصوات اصحابها واحيانا باصوات الممثلين المحترفين.

وتأتى هذه المادة الجديدة لتكون اضافة لتقليد أكثر قدما وهو تسجيل المسرحيات المعروفة تسجيلا مسموعا ومرئيا بحسب ما قدمت على المسرح. ولا أدرى إلى أى مدى تصادف هذه الاشرطة رواجا ينافس الرواج الذى تلقاه الكتب ولكن اهتمام الناشرين وشركات الانتاج بتسجيل هذه الأعمال الأدبية يزداد يوما بعد يوم إلى حد أن دخلت هذه التسجيلات فى أنظمة المكتبات العامة التى كانت تكتفى بإعارة الكتب وأحيانا اشرطة الموسيقى، فصارت الان تخصص ركنا لهذه التسجيلات.



ولا شك أن هذه التسجيلات جاءت تسد فراغا وتلبى حاجة جمهور غير جمهور الكتاب، وعلاوة على كفيفى البصر الذين تتيح لهم هذه التسجيلات فرصة الاطلاع على الاصدارات الحديثة دون حاجة للبحث عمن يقرأ لهم، أو انتظارها حتى تطبع بطريقة الرموز التى لا يجيدها إلا عدد قليل منهم، فإن هناك الكثيرين من المبصرين الذين ترهقهم القراءة لمدة طويلة ويجدون فى هذه المادة تعويضاً جميلا عن هذا الضعف الذى يمنعهم من مواصلة القراءة. وبجوار ذلك كله اعتقد أن لا احد يكره أن يأوى إلى فراشه ويطفئ أضواء غرفة نومه ويستمتع بالانصات إلى ابداعات كاتب من كتابه المفضلين. إن ثقافة الاستماع جزء من التكوين الثقافى لكل إنسان فى الدنيا، فكلنا بدأنا التعرف على عوالم القصص قبل أن نذهب إلى المدارس ونمتلك القدرة على القراءة. ولذلك فإن هناك حنينا دائما يشدنا إلى تلك العوالم التى تأتى عن طريق الكلمة المسموعة.

لون جديد وظاهرة جديدة وسوق جديد يفتحه الناشر الغربى أمام انتاج الكتاب والمبدعين. بل قارئ الكتاب نفسه سوف يسعى لاقتناء هذه الاشرطة التى تحمل صوت الكاتب

وتنقل مع الكلمة شيئا من نبض مشاعره وانفعالاته وتسهم فى تعميق التواصل بين المبدع والمتلقى. إنه نوع من توظيف هذه التقنيات الحديثة لنقل رسالة الكاتب إلى جمهور أكثر اتساعا. ولا أدرى مدى إمكانية أن تستفيد دور النشر العربية من هذه التقنيات الجديدة وتسعى لتوظيف واستثمار بعض مواردها فى تسجيل مختارات من الابداعات العربية على هذه الاشرطة. خاصة وأننا فى الوطن العربى مازلنا نحتفل بالثقافة السماعية أكثر من احتفالنا بالكلمة المكتوبة، ولدينا اذاعات عربية كثيرة سيتيح لها هذا التسجيل لاعمال الأدباء موردا لتقديم برامج أكثر نفعا للمستمعين بدل الاعتماد على إنتاج الموظفين العاملين بها. لقد تمت بعض التجارب القليلة فى هذا الميدان، ولكنها تجارب فردية يقوم بها أحد الشعراء أو أحد هواة الشعر وليس جهداً مؤسسيا منظما يسعى لسد حاجة من حاجات السوق ويهتم بالقصة والرواية وكتب المذكرات بمثل ما يهتم بالشعر، ويبدأ بانشاء مكتبة مسموعة على غرار المكتبة المقروءة. أن الامر بحاجة إلى ناشر جرئ يفتح الطريق وسيكون الأدباء والكتاب الذين اتعبت

عيونهم القراءة والكتابة هم اول من يقف فى الطابور لشراء هذه الاشرطة.

سوق ولكنه ليس كالأسواق. وإذا كانت أسواق الدنيا تقدم على تلبية احتياجات الإنسان الأرضية من طعام وشراب ولباس ومسكن، وتتعامل ببيع وشراء أدوات وبضائع وسلع ومواد تتصل بتصاريف حياته اليومية واحتياجاته الأساسية.

فإن هذا السوق يتعامل مع الجانب الأسمى فى نفوسنا، مع احتياج أكثر رقيا من احتياجات الطعام والشراب والمسكن واللباس والمعاش، إنه يتعامل مع هذا الجانب الذى جعل الكائن البشرى أعظم الكائنات فوق الارض وميزه عن بقية المخلوقات التى تحتاج مثله إلى الطعام والشراب والنوم والمأوى، ولكنها لا تحتاج إلى ذلك الغذاء الفكرى الذى يقدمه هذا السوق، لأن ا لم يمنحها تلك الحلية التى خص بها الإنسان وهى حلية العقل والفكر والإبداع، إنه سوق الكتب حيث نتاج عقول بشرية تألقت بعطائها وإبداعها ومنحت الإنسان تدرجه الحضارى الذى أوصله إلى منجزات هذا العصر.

ولعل أهم ظاهرة ايجابية حصرنا نشهدها فى المدن العربية هى ظاهرة معارض الكتب التى اصبحت فرصة وحيدة للالتقاء بالإصدارات الجديدة فى العالم العربى بعد أن حالت الحواجز الجمركية وما يتصل بها من عراقيل الرقابة وتحويل العملة أن تمنع تداول الكتاب فى مختلف الاقطار العربية ولذلك فقد كان معرض الدار البيضاء للكتاب الذى افتتح أخيراً مناسبة للتعرف على هذه الإصدارات الجديدة، وقضاء ساعات بين أجنحته وأركانه هى من أطيب الساعات لمن يعشقون الكتاب. وبرغم أننى ذهبت إليه فى يوم العطلة الأسبوعية حيث يتكاثر الناس ويصبح من المتعذر أحيانا الوصول إلى أرفف الكتب فى بعض الأجنحة، فقد كانت غبطتى عظيمة وأنا أرى هؤلاء الناس الذين تتباين أعمارهم ومستوياتهم المعيشية والثقافية يقبلون على اقتناء الكتب ويصنعون زحاما جميلا يعيد ثقتنا فى القارئ الذى كثيرا ما نتصور أن مشاكل الحياة ووسائل الإعلام الحديثة قد أبعدته عن قراءة الكتب، فها هو يأتى فى جموع غفيرة إلى هذا المعرض، متشوقا للقاء هذا الكتاب الذى لا يراه إلا مرة كل عام، حريصا على اغتنام هذه الفرصة وصرف مدخراته فى

سبيل اقتناء أكبر مجموعة من الكتب يقدر على شرائها. ولقد شاهدت مثل هذا الإقبال فى معارض أخرى أقيمت بمدن عربية غير هذه المدينة، وتيقنت أن مشكلة الكتاب العربى ليست مشكلة قارئ يعرض عن ويعزف عن قراءته وإنما هى بالدرجة الأولى مشكلة توزيع وتداول وحرية انتقال لهذا الكتاب وتمكينه من الوصول إلى القارئ، ومن ناحية أخرى فهى مشكلة غياب الرأى الذى يرشد القارئ إلى الجيد من الكتب ويقدم له تعريفا بالإصدارات الكثيرة وتقييما لها بحيث يجد أمامه دليلا يهتدى به إلى ما يتفق مع ميوله واحتياجاته ويستحق إنفاق نقود فى شرائه. قد نجد فى بعض الأبواب الصحفية عرضا لكتاب أو تنويها بكتاب جديد ولكننا لا نجد فى الحقيقة رصدا لكل الإصدارات الجديدة وتعريفا بها ونقدا وتقييما لأهم ما أخرجت المطابع حديثا كما هو الحال فى مختلف بلاد العالم المتقدم حيث نجد علاوة على الصحف المتخصصة فى عرض الكتب أبوابا ثابتة فى الصحف اليومية تتولى متابعة أهم الكتب التى تصدر كل يوم أو كل اسبوع. ومن هنا نشأت فى الوطن العربى هذه الفوضى

وأوجه الارتباك التى نراها تعم ميادين صناعة الكتاب إنتاجا ونشرا وتوزيعا وإعلانا وعرضا وتقييما.

وسيبقى الكتاب برغم سطوة وانتشار الاجهزة الاعلامية الحديثة مصدرا أساسيا للمعرفة وعاملا من عوامل البناء والتقدم. ومن أجل ذلك فإن الاهتمام بالكتاب وتسهيل تداوله بات من الأولويات التى نتمنى أن نرى جهدا عربيا مشتركا يوليها ما تستحقه من عناية واهتمام فترفع هذه الحواجز والعراقيل وتنتهى هذه التدابير التى يصنعها البيروقراطيون بحجة المحافظة على العملة الصعبة. اللهم إلا إذا كان الامر مجرد ذريعة يستخدمونها لمحاصرة الفكر ومنعه من الانتشار والتداول.

وتبقى هذه المعارض بصيصاً صغيرا من النور ننفذ من خلاله إلى عالم الكتب، لكنها لا تتيح لنا فرص الاستفادة من كل ما تحقق من منجزات فى مجال النشر، إذ مهما كان المعرض ناجحا فى استقطاب الناشرين والمشاركين، فسيظل محكوما بوقته المحدود واعداد النسخ المحدودة من الكتب التى غالبا ما ينفد جيدها منذ اليوم الأول.

إن ما رأيته من إقبال على اقتناء الكتب فى معرض الدار البيضاء للكتاب يجعلنى أدرك أن الجفوة بين المواطن العربى وقراءة الكتب جفوة كاذبة وزائفة ومفتعلة ولم تصنعها إلا أجهزة الرقابة وسدنة التخاف والبيروقراطية وحراس القطيعة الثقافية بين أبناء الوطن العربى.

- 23 -

الدرس الذى تقدمه لنا " أصيلا " المدينة المغربية الأصيلة بموسمها الثقافى الذى يستمر شهرا كل عام، هو أن الإنسان حتى فى حسابات الموارد الاقتصادية والثروات المعدنية، يبقى ثروة وموردا يتفوق على جميع الموارد والثروات الأخرى.

لقد تحولت هذه المدينة الصغيرة وخلال عشر سنوات من مجرد نقطة لعبور قوارب الصيد تفتقر إلى مختلف المقومات المعيشية الحديثة، إلى مدينة عصرية تضاهى أزهى وأجمل المدن الساحلية السياحية. وهو تحول صنعه " العقل " ولم تصنعه غزارة الثروة أو وفرة الإمكانات المادية، فهى مدينة لم تتفجر تحت اقدامها منابع النفط أو تكتشف ذات صباح منجما للمعادن أو واتتها إحدى ضربات الحظ التى

تصنع فجأة من مدينة صغيرة مدينة كبيرة نتيجة قرار سياسى أو ملابسات دولية. ومع ذلك فقد حققت تقدما سريعا مذهلا يفوق ما تصنعه الثروات النفطية أو المعدنية لأن الذى صنع هذا التقدم هو الإنسان بعقله وجهده واجتهاده. بدأ الامر بمهرجان ثقافى صغير سرعان ما حقق نجاحا وسمعة دولية، ولأن الطرق التى تقود إلى مركز المدينة حيث يقام المهرجان طرق قديمة ومتربة فقد تكاتف الناس على تعبيد هذه الطرق ورصفها، ولأن الزوار الذين بدءوا يتوافدون على المدينة يريدون منتجعات سياحية للإقامة فقد جاء المال الذى يبحث عن فرص الاستثمار فبنى الفنادق والمنتجعات السياحية ولأن المناشط الثقافية التابعة للمهرجان تقام غالبا بالمدينة القديمة فقد سعى أصحاب البيوت بهذه المدينة إلى ترميمها وتنظيف شوارعها وصيانتها فتألق الطابع المتميز وظهرت الشخصية التى كانت مدفونة تحت الركام، واكتشف اهل المغرب وزوارهم أن هناك مدينة حديثة جميلة يقصدها الكتاب والشعراء والفنانون من مختلف بلاد العالم فتوافدوا إليها للسياحة والاطلاع ومشاهدة البرامج الثقافية وتدفقت الموارد التى أتاحت لأهل المدينة بناء الكورنيش وإقامة الأسواق

والملاهى والمطاعم وبناء الشوارع الجديدة ومدن الألعاب والاعتناء بالحدائق العامة. وهكذا بتدبير حكيم من أهل هذه المدينة أصبحت " اصيلا " مركز إشعاع ثقافى وحضارى بمثل ما صارت منتجعا سياحيا يقصده الناس من مختلف اطراف الدنيا.

إن مدينة أصيلا لا تعتمد السياحة موردا وحيدا لرزقها فهى مدينة ذات موارد زراعية وأخرى تأتى عن طريق الصيد البحرى ولكن السياحة جاءت تضيف إلى رزق أهلها رزقا جديدا، وهى سياحة من نوع يختلف عن السياحات الأخرى فهى لا تكتفى بأن تكون مدينة تبيع الشمس والرمل وماء البحر للسياح والمصطافين، وإنما تقدم لهذا السائح سياحة ذات محتوى فكرى وثقافى وهذا المحتوى الفكرى والثقافى يقلب المعادلة التى تقوم عليها السياحة، فالسائح لا يأتى إلى هنا أمراً ناهيا يطلب خدمات يقدمها له ابن البلاد، إنه يأتى إلى مدينة ذات إشعاع وثقافة ولذلك فهو يأتى للاستفادة بمثل ما يأتى للسياحة ولم تعد أصيلا تكتفى بموسمها الثقافى الذى يقام خلال شهر أغسطس من كل عام

وإنما صارت تتبعه ببرامج ثقافية وحلقات دراسية تقام على مدار السنة.

ليس إذن بالثروة المعدنية وحدها والتى تأتى بها المصادفات التاريخية تصنع المدن تقدمها بل هى لا تستطيع احيانا صناعته حتى بهذه الموارد والثروات، وما أكثر المدن النفطية التى ما تزال مثالا للتخلف وفساد الذوق. ولذلك فإنه مهما ندرت الامكانات وغابت الموارد والكنوز يبقى الإنسان هو أكبر مورد وأعظم كنز، وهذا هو الدرس الذى تقدمه لنا أصيلا التى صنعت تطورا مذهلا عجزت عن تحقيقه مدن تطفو فوق بحيرات النفط.

أكثر الناس إدراكا لخطورة الكلمة واعترافا بقيمتها وفهما لإمكاناتها الهائلة القادرة على التأثير والتنوير والتفجير هم الطغاة والمستبدون. ولذلك فهم يشتدون فى مطاردتها ويتفننون فى خلق الوسائل لتكميم أفواه قائليها وخنق المنابر التى يمكن استخدامها ويواجهون اصحاب الكلمة بأسلوب أكثر شراسة وعنفا مما يواجهون به حملة السلاح من معارضيهم وخصومهم. ولا ينافس هؤلاء المستبدين فى

الخوف من الكلمة إلا السلطات الاستعمارية التى تحكم شعبا ثائرا. ولذلك فإنه لم يكن مستغربا أن بتولى الحكم عنصرى يدير كيانا استعماريا استيطانيا مثل الكيان الصهيونى، لم يكن مستغربا أن بتولى ضرب حصار حول كلمات الكتاب الفلسطينيين فى الأرض المحتلة ومطاردتهم واعتقالهم. وتأتى أخيرا هذه الرقابة التى صار يفرضها الحكم على كلماتهم بحيث اصبح يصادر كلمة " حجر " أينما وردت فى كتابات هؤلاء المبدعين كما أشار إلى ذلك علي الخليل الشاعر الفلسطينى الذى يكتب ويناضل من داخل الأرض المحتلة فى تقرير صحفى أرسله إلى الشرق الاوسط.

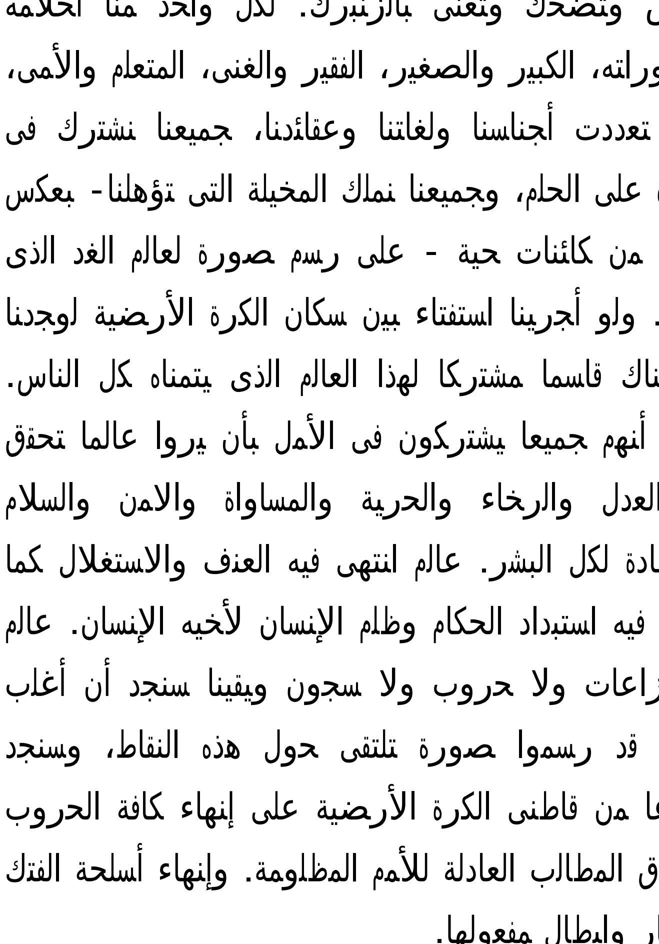
إن دولة العدو الصهيونى عندما تفعل ذلك إنما تبرهن على سقوط الأكذوبة التى عاشت تبيعها للرأى العام الغربى على مدى الأربعين عاما الأخيرة من أنها الدولة التى ترعى تقاليد الديمقراطية الغربية فظهرت أمامهم اليوم على حقيقتها موئلا لعتاة العنصريين والمستبدين الضالعين فى التزييف والجريمة، كما برهنت بأعمالها القمعية ضد الكتاب على مدى تفاعل حجارة الكلمات مع حجارة الطريق بحيث لم تجد

سلطات الكيان الصهيونى بدأ من مواجهة الاثنين بذات القوة وذات الشراسة.

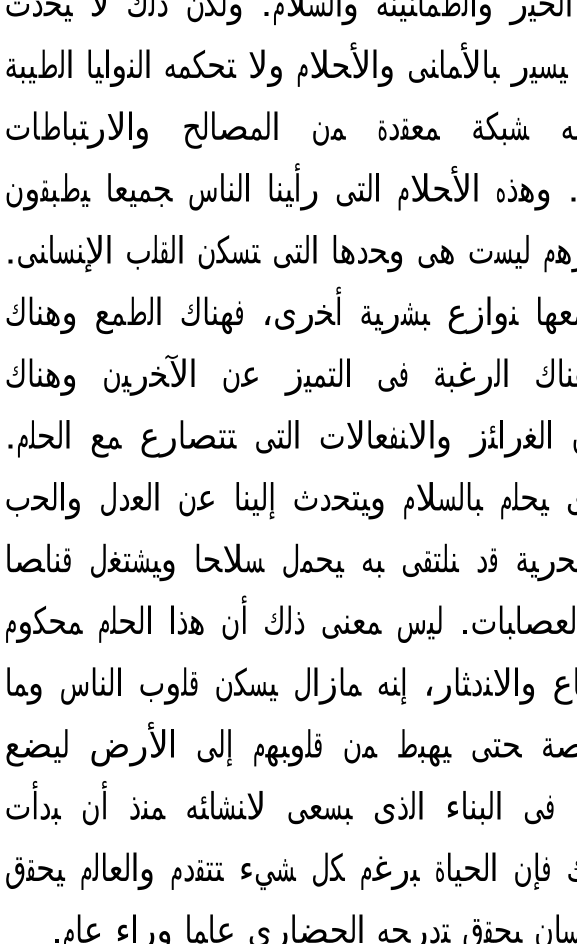
إن المكابرة والعناد وخداع النفس صفات أساسية من صفات الكائنات التى أعماها الحقد العنصرى ولذلك فإن إسرائيل باعتبارها كيانا عنصريا تحمل بداخلها مقومات دمارها. وما مهمة المقاومة الفلسطينية والانتفاضة الشعبية داخل الأراضى المحتلة إلا التعجيل بهذا الدمار، وهذا الكلام لا نقوله لمجرد تعزيز الثقة بالنفس. لأن الجميع يعرفون أن إسرائيل مثلها مثل المريض الذى مات إكلينكيا، لا تعيش إلا بالوسائل الآلية الموجودة بغرفة الإنعاش الأمريكية..

ليس الشاعر فقط أو المفكر أو الرسام هم الذين يملكون رؤى وتصورات لما يجب أن يكون عليه العالم. أن لكل واحد منا رؤاه حتى لو لم يكن شاعرا أو مفكرا أو رساما، كل واحد من بنى البشر يرسم فى ذهنه صورة لعالمه المفضل الذى يحلم بأن يراه قد تحقق ذات يوم.

إننا لو سألنا طفلا صغيرا لم يتجاوز مرحلة رياض الاطفال فسنجد أن لديه تصورا للعالم المثالى بالنسبة له



وسيكون هذا العالم مملوءا بالمراجيح وعلب الشيكولاته والجياد الخشبية التى تتحرك فوق العجلات والعرائس التى ترقص وتضحك وتغنى بالزنبرك. لكل واحد منا أحلامه وتصوراته، الكبير والصغير، الفقير والغنى، المتعلم والأمى، مهما تعددت أجناسنا ولغاتنا وعقائدنا، جميعنا نشترك فى القدرة على الحلم، وجميعنا نملك المخيلة التى تؤهلنا- بعكس غيرنا من كائنات حية - على رسم صورة لعالم الغد الذى نريده. ولو أجرينا استفتاء بين سكان الكرة الأرضية لوجدنا أن هناك قاسما مشتركا لهذا العالم الذى يتمناه كل الناس. سنجد أنهم جميعا يشتركون فى الأمل بأن يروا عالما تحقق فيه العدل والرخاء والحرية والمساواة والامن والسلام والسعادة لكل البشر. عالم انتهى فيه العنف والاستغلال كما انتهى فيه استبداد الحكام وظلم الإنسان لأخيه الإنسان. عالم بلا نزاعات ولا حروب ولا سجون ويقينا سنجد أن أغلب الناس قد رسموا صورة تلتقى حول هذه النقاط، وسنجد إجماعا من قاطنى الكرة الأرضية على إنهاء كافة الحروب وتحقيق المطالب العادلة للأمم المظلومة. وإنهاء أسلحة الفتك والدمار وابطال مفعولها.



سنجد اتفاقا كاملا بين الناس على الرغبة فى رؤية عالم يسوده الخير والطمأنينة والسلام. ولكن ذلك لا يحدث لأن العالم لا يسير بالأمانى والأحلام ولا تحكمه النوايا الطيبة ولكن تحكمه شبكة معقدة من المصالح والارتباطات والصراعات. وهذه الأحلام التى رأينا الناس جميعا يطبقون عليها صدورهم ليست هى وحدها التى تسكن القلب الإنسانى. إذ تتجاور معها نوازع بشرية أخرى، فهناك الطمع وهناك الضعف وهناك الرغبة فى التميز عن الآخرين وهناك مجموعة من الغرائز والانفعالات التى تتصارع مع الحلم. والرجل الذى يحلم بالسلام ويتحدث إلينا عن العدل والحب والسعادة والحرية قد نلتقى به يحمل سلاحا ويشتغل قناصا لدى إحدى العصابات. ليس معنى ذلك أن هذا الحلم محكوم عليه بالضياع والاندثار، إنه مازال يسكن قلوب الناس وما إن يجد فرصة حتى يهبط من قلوبهم إلى الأرض ليضع حجرا جديدا فى البناء الذى يسعى لانشائه منذ أن بدأت الحياة، ولذلك فإن الحياة برغم كل شيء تتقدم والعالم يحقق تطوره والإنسان يحقق تدرجه الحضارى عاما وراء عام.

إن البشرية اليوم أفضل مما هى عليه منذ ألف عام. والشروط التى يحيا تحتها الإنسان فى نهاية القرن العشرين أفضل بكثير مما كانت عليه فى بداية القرن.

إن الحلم لا يموت

إنه يحيا ويعمل

ولكنه يخضع مثل أى شيء آخر فى الحياة لقوانين الصراع التى تحكم الكون.

حالة الفصام التى تعانى منها الفنون والآداب فى بلادنا العربية مسألة يجب أن تكون موضوع اهتمام أهل الأدب والفن. يجب أن تنتهى هذه العزلة التى يعيشها كل فن عن بقية الفنون الأخرى ويتحقق التفاعل والترابط الواجب توفره بين كل جوانب الإبداع الأدبى والفنى.

إننا نعيش مرحلة تشهد ارتدادا للقيم الفكرية والثقافية على حساب قيم المجتمع التجارى الاستهلاكى الذى يعتبر أن كل شيء سلعة قابلة للبيع والشراء ولا يحتفى بأية قيمة إلا قيم الربح والمال والتجارة والاستهلاك والاقتناء.

ومن هنا صار على الآداب والفنون أن تدخل المعركة ضد هذا الارتداد وضد كل تتفية وتسطيح للقيم والمفاهيم تعميقاً لانتمائنا الحضارى، وإغناء للوجدان الجماعى ومساهمة فى بناء إنسان المجتمع العربى الذى نطمح لبنائه.

ومهمة الطلائع المثقفة والمستنيرة أن تسعى لتأكيد الحضور الفاعل لآدابنا وفنوننا، فهى أكثر الأسلحة مضاء فى معركة البناء الحضارى ومحاربة الزيف والتدجيل والقيم الباطلة. ولكن هذه الفنون لن تستطيع تأكيد حضورها إذا ظلت تعانى حالة الفصام وتعيش هذا التشرذم والتمزق والتفرقة. إنها بحاجة ملحة لأن تحقق تلاحمها وتفاعلها الذى صار ضرورة لإثبات حضورها فى المجتمع بمثل ما هو ضرورة تلاقح وإخصاب وعامل اثراء وإغناء لمختلف مجالات الإبداع.

إن تاريخ الفنون والآداب يعلمنا بأن مدارس فنية كثيرة نشأت نتيجة العلاقة التى ربطت بين هذه الفنون.

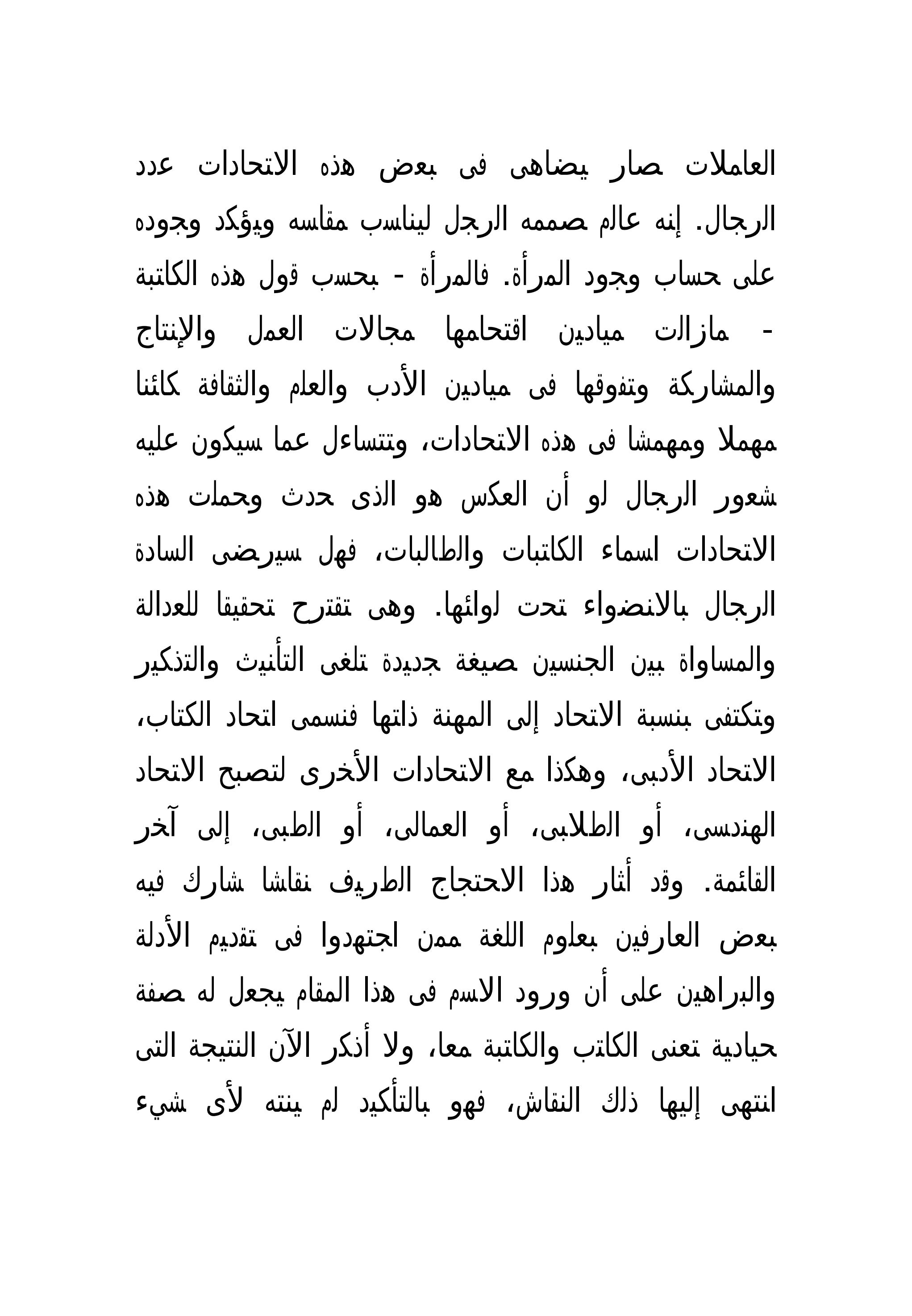
وعودة سريعة إلى الكتب التى تؤرخ لمراحل تطور الأدب والفن ترينا مدى تأثر كل فن بالفنون الأخرى وتذكر لنا أسماء الشعراء الذين استفادوا من الرسم والموسيقى

والرسامين أو الموسيقيين الذين استفادوا من فنون الإبداع الأخرى.

إن الحركة الفنية المعاصرة فى أوروبا التى انتجت " بيكاسو " مثلا لم يكن يتأتى لها أن تفعل ذلك لولا ما تحقق من تفاعل بين مختلف مجالات الأدب والفن حتى جاء بيكاسو وغيره من مبدعين كنتيجة لهذا المجتمع الذى اختلطت فيه أسماء الفنانين والأدباء وصار لا يمكن الحديث عن تاريخ الحركة الأدبية والفنية دون أخذها كلا واحدا بحيث يكمل كل جزء أجزاء الصورة الأخرى.

خلال انعقاد احد مؤتمرات اتحاد الكتاب العرب أثارت إحدى الكاتبات المدافعات عن قضايا المرأة موضوعا طريفا يتصل باسم الاتحاد، فلقد اعتبرت أن الاسم ذاته يحمل تحيزا ضد المرأة التى يدعى الكاتب إنصافها، إنهم يسمونه اتحاد الكتاب دون ذكر أو اعتبار للكاتبات.

وهو فى ذلك لا يختلف عن أى اتحاد آخر ينسى المرأة ويسمى نفسه اتحاد المهندسين أو اتحاد الطلاب أو اتحاد العمال برغم أن عدد الكاتبات والمهندسات والطالبات والنساء



العاملات صار يضاهى فى بعض هذه الاتحادات عدد الرجال. إنه عالم صممه الرجل ليناسب مقاسه ويؤكد وجوده على حساب وجود المرأة. فالمرأة - بحسب قول هذه الكاتبة - مازالت ميادين اقتحامها مجالات العمل والإنتاج والمشاركة وتفوقها فى ميادين الأدب والعلم والثقافة كائنا مهملا ومهمشا فى هذه الاتحادات، وتتساءل عما سيكون عليه شعور الرجال لو أن العكس هو الذى حدث وحملت هذه الاتحادات اسماء الكاتبات والطالبات، فهل سيرضى السادة الرجال بالانضواء تحت لوائها. وهى تقترح تحقيقا للعدالة والمساواة بين الجنسين صيغة جديدة تلغى التأنيث والتذكير وتكتفى بنسبة الاتحاد إلى المهنة ذاتها فنسمى اتحاد الكتاب، الاتحاد الأدبى، وهكذا مع الاتحادات الأخرى لتصبح الاتحاد الهندسى، أو الطلابى، أو العمالى، أو الطبى، إلى آخر القائمة. وقد أثار هذا الاحتجاج الطريف نقاشا شارك فيه بعض العارفين بعلوم اللغة ممن اجتهدوا فى تقديم الأدلة والبراهين على أن ورود الاسم فى هذا المقام يجعل له صفة حيادية تعنى الكاتب والكاتبة معا، ولا أذكر الآن النتيجة التى انتهى إليها ذلك النقاش، فهو بالتأكيد لم ينته لأى شيء

يرضى مطالب الكاتبة بدليل أن أسماء الاتحادات بما فيها اتحاد الكتاب ظلت كما هى، ولكن ما أذكره هو أن الكثيرين عبروا عن ضيقهم من مثل هذا الاحتجاج الذى يهتم بالأشكال واللافتات والعناوين وينسى المضامين والأهداف والمحتويات وصاروا يطالبون بالنفاذ إلى أعماق القضايا بدلا من البقاء فوق السطح. وهى بلا شك حيلة ماكرة يلجأ إليها هؤلاء الرجال هروبا من منطق هذه السيدة، فكلما وجدوا أنفسهم يواجهون موقفا حرجا سارعوا إلى التخلص منه باعتباره أمرا شكليا لا أهمية له، وطالبوا باهماله وازدرائه والذهاب مباشرة إلى عمق القضية ومضمونها.

- 28 -

كنت خلال مشاركتى فى مؤتمر لاتحاد كتاب آسيا وإفريقيا أحاول أن أهتدى إلى هذا الشىء المشترك الذى يوحد بين أدباء وكتاب جاءوا من مختلف البلاد التى تضمها آسيا وإفريقيا، وأسعى إلى تلمس الروابط التى يمكن أن تجمع بينى وبين هذا الكاتب المقبل من الهند أو ماليزيا والآخر القادم من كينيا أو غانا أو حتى اولئك الذين جاءوا من دول كبيرة غنية ومجتمعات صناعية متفوقة مثل روسيا واليابان.

لقد جئنا على اختلاف لغاتنا وأجناسنا ننشئ اتحادا يؤكد هذه الوشائج التى تجمع بيننا، ونقيم مؤتمرات ثقافية لمناقشة هموما، ونحاول أن نصل إلى فهم مشترك للقضايا التى تشغل شعوبنا، تحدثنا أثناء الجلسات العامة عن قضايا الإنسان المعاصر والمخاطر التى تواجه عالمنا، وتحدثنا عن قضايا الإبداع ورسالة المبدعين، وقلنا كلاما لعلنا قلناه فى مناسبات سابقة، ولكنه فى كل مرة كان يكتسب أبعادا جديدة بسبب اختلاف الظروف والأزمنة وتبدل المعطيات الدولية، واذا كان الحديث عن الأدب فى المؤتمرات السابقة قد ركز بالتأكيد على قضايا الصدق والالتزام والمشاركة فى معارك الشعوب فإنه جاء هذه المرة متبوعا بالإلحاح على القضايا الجمالية ووعى بضرورة الأداء الفنى والارتقاء بمستوى المعالجة ونفور من الطابع التبشيرى الدعائى الذى ساد الخطاب الأدبى الأفروأسيوى فى العقود الماضية، فقد تضاءلت قيمة الإبداع الذى صار مثقلا بالشعارات والتكرار والمباشرة والخطابية.

تحدثنا كثيرا حول هذه القضايا التى تهم كل أديب فى عالمنا المعاصر، ولكن هناك قضايا أكثر خصوصية تجمعنا

كأدباء يقعون خارج المركز الحضارى الذى يهيمن على أسواق الثقافة فى العالم وهو المركز الذى تحتله أمريكا وأوروبا الغربية، ولذلك فإن الضيم الذى يشعر به أدباء آسيا وإفريقيا يبقى ضيما كبيرا لأنهم يدركون مدى خطورة هذه الهيمنة الغربية وينظرون بأسف إلى هذه الفرص الكبيرة الضائعة التى كان يمكن أن تسهم فى تعزيز وتعميق الحوار بين الحضارات وتأكيد التفاهم المشترك بين الشعوب، ويودون أن ترتفع درجة الفعالية لهذا الاتحاد بحيث ينجح فى تحقيق توازن فى هذا المجال. لقد مضى على تأسيس الاتحاد أكثر من ثلاثين عاما حقق خلالها بعض المكتسبات على طريق تمتين الروابط وتحقيق التواصل بين أدباء القارتين، ولكنه ظل لعشر سنوات خلت قليل الفعالية والتأثير بسبب ظروف سياسية اجتاحت المنطقة وأخرجته من مقره الرئيسى فى مصر حيث ظل بدون مقر رسمى إلى وقت انعقاد هذا المؤتمر، كما ظل هذه السنوات دون أمين عام، وقد تم خلال هذا المؤتمر الاتفاق على المقر ومجلس الرئاسة والامين العام، ليواصل مرة أخرى دوره الفاعل فى تنمية العلاقات الثقافية بين البلاد الأفرواسيوية.

إن مرحلة جديدة من العمل تنتظر هذا الاتحاد فى ضوء ظروف ومعطيات دولية جديدة، ولعل ما يساعد على تحقيق هذا الطموح أن لديه الآن أمينا عاما توفرت لديه مجموعة من المؤهلات التى تجعله قادرا على الدخول بالاتحاد فى هذه المرحلة الجديدة فالأستاذ لطفى الخولى علاوة على أنه مبدع كبير له إسهاماته فى مجال القصة والمسرحية والكتابة السينمائية فهو مناضل سياسى ربطته علاقات نضالية بمختلف القوى الوطنية فى المنطقة وهو صاحب قدرة على العمل والمبادرة ومن اجل ذلك فإنه قادر على أن ينتقل بالاتحاد نقلة نوعية تتفق مع حجم التحديات المطروحة فى هذه المرحلة، ولعل من أولويات عمل الاتحاد الآن تعزيز التواصل بين ادباء القارتين، إذ لا تكفى هذه اللقاءات الموسمية القصيرة فى تحقيق التواصل المنشود وإنما يجب أن يكون عملا مستمرا متواصلا من خلال المنابر الصحفية ووسائل النشر والإعلام وإنشاء فروع للاتحاد بالمدن الرئيسية فى المنطقة، ومن هذه الأولويات أيضا الاعتناء بمطبوعات ومنشورات الاتحاد وفى مقدمتها مجلة " لوتس " التى ظلت برغم الظروف الصعبة تواصل رسالتها.

فهى أيضا يجب أن ترتفع بمستوى أدائها لتتجاوز توزيعها المحدود وتصبح منبرا للتواصل والتعريف بنتاج أعضاء الاتحاد، كما أعتقد بان الوقت قد حان لأن ينشئ الاتحاد دار نشر لإبداعات الكتاب الأفارقة والاسيويين ينتقل بها إلى مركز التأثير الحضارى ذاته، ليستفيد من إمكانات التواصل والانتشار والتوزيع ويدخل أرض المعركة مسلحا بتراث وثقافات وآداب وفنون هذه المنطقة التى يمثلها، وإذا كانت الموارد المحدودة لا تسمح بمثل هذا العمل الكبير فإننى أقترح على الأمين العام أن يتولى الاتحاد الإعلان عن استكتاب عام تشارك فيه الروابط والاتحادات الأدبية والجامعات ووزارات الثقافة لتوفير موازنة تمكنه من تحقيق هذا الطموح. إننا نعيش اليوم ثورة الاتصال والمواصلات وسيبقى صوتنا مطموسا إذا لم نعمل بكل قوة على الاستفادة من منجزات العصر إنصافا لأنفسنا وخدمة لمبدأ التفاهم بين الشعوب.

فى المرحلة التاريخية التى امتدت سنوات بعد نكسة عام، ١٩٦٧ ساد الخطاب الأدبى العربى، شعرا وقصة

ومقالة ومسرحية، نوع من أدب الشتيمة والهجاء وجلد الذات وقهرها وإيذائها، وصار هجاء أنفسنا هو النغمة السائدة فى معظم إنتاجنا الأدبى وبخاصة الشعر، باعتباره أكثر الاشكال الأدبية استجابة للاحداث واستلهاما لمعطيات الواقع وتعاملا بالظرفى والآنى.

وبرزت على مستوى الأوساط الشعبية هجائيات أحمد فؤاد نجم يغنيها الشيخ أمام كما ظهرت هجائيات الشاعر الراحل نجيب سرور التى كان يرددها رواد المقاهى من الأدباء والمثقفين وظل بعضها دون نشر لما حملته من تعبيرات تصدم الذوق العام.

وعلى المستوى العربى انتشرت بكائيات مظفر النواب التى كان أشهرها " القدس عروس عروبتكم " وبعض قصائد الشاعر الراحل أمل دنقل التى تفيض غضباً ومرارة وسخرية. وأطلق الشاعر الكبير نزار قبانى فى سمائنا العربية أسرابا من القصائد التى تنهش لحمنا كالعقبان والتى بدأت بقصيدته الشهيرة " هوامش على دفتر النكسة " التى استذكرناها حتى حفظناها لما عبرت عنه من سخط على أنفسنا وواقعنا، وصادف هذا الشعر والأدب مناخا عربيا عاما

يتحمس لهذه الهجائيات وحفلات الزار الوحشية والمآتم الكربلائية التى نشق فيها الجيوب وندمى بأظافرنا الأبدان والوجوه، فتبارى ناشئة الأدب فى كتابة أشعار تسير على هذا النهج وتمضى إلى حدوده القصوى، وامتلأ السوق بسيل جارف من هذه الكتابات التى جاءت تلبى حاجتنا لاستشعار الصدمة فى أجواء الهزيمة وفقدان الثقة بالنفس والرغبة فى محاكمة الذات، ولكن مثل هذه الحالة لا بد أن تكون حالة طارئة وعرضية وإلا تحولت إلى مرض وعاهة نفسية لا شفاء منها، إنها مرحلة تطهيرية إذا صح هذا التعبير، كان لا بد أن نتجاوزها إلى مراحل أخرى تنتظر عملا وجهدا وانجازا، وهذا ما لم يستطع بعض الكتاب والشعراء فهمه وإدراكه. لقد أرادوا تثبيت هذه الحالة وكأن الزمن جامد لا يتحرك، وإحساس الناس بالصدمة ظل هو الآخر ثابتا لا يتبدل، وكأن مناخ الهزيمة والاحساس بالنقص وفقدان الثقة بالأزمنة والظروف والأحداث والتاريخ بات قدرا لا نجاة منه ولا هروب، فواصلوا العزف على أوتارهم القديمة دون وعى بما طرأ على الواقع من متغيرات، سجنوا أنفسهم داخل هذه الدائرة، وتمرسوا بها لا يغادرونها وطالبوا التاريخ بأن يبقى

معهم، والذوق العام بأن يظل وفيا لهم لا يسمع شيئا سوى هجائهم ولا يتغذى بشىء سوى نزيف أوتارهم، ولكن الإنسان العربى لا يمكن أن يبقى أسيرا لهذه الحالة المرضية، ومحاكمة الذات لا يمكن أن تظل معقودة إلى الأبد، فالبشر أمامهم معارك أخرى غير معاركهم مع أنفسهم ولعق جراحهم القديمة، معارك تنتظر أن يخوضوها بثبات وثقة وإيمان بالمستقبل وقدرة على مواجهة التحديات، ولذلك فقد صرنا جميعاً نستهجن هذه اللهجة الهجائية الكربلائية، وأشعار السخط والشتيمة وإيذاء الذات التى لا تفعل شيئا سوى إعادة إنتاج ذلك المناخ الذى عرفناه عشية النكسة ولا تعرف من كلمات القاموس إلا العجز والعقم والعنة الفكرية والجسدية التى تنعتنا بها. لقد تحمسنا لهذه الأشعار عندما كانت تعبيرا عن لحظة تاريخية تأزمت فيها النفوس ولكنها لحظة انتهى زمانها واكتسحتها أحداث جديدة وهموم أخرى تختلف عن هموم تلك المرحلة.

إننا لا نطالب بأن ينتهى شعر الغضب والتمرد أو يتحول إلى التفاخر والتمجيد، فما أكثر مناطق الظلام فى حياتنا ونفوسنا التى تحتاج إلى شعر عظيم يضيء هذا

الظلام، ولكن ليس ذلك الهجاء البائس الذى يتحول إلى تحقير للشعوب واذلال للذات وقتل لكل إمكانات الأمل والتفاؤل والقدرة على استشراف المستقبل.

لقد وعى شعراء وكتاب كثيرون هذه الحقيقة فتحرر شعرهم وإنتاجهم الأدبى من هده الأطواق والأسوار والرتاجات التى صنعتها أزمنة الانتكاس والفجيعة. وانطلقوا لمعانقة الآفاق التى يتيحها واقع متجدد لا يعرف الجمود أو الثبات، ولكن بعضهم الآخر ظل سجين أزمته وعندما جاء لإلقاء شعره فى المنتديات أدار الناس وجوههم وانصرفوا عنه، تركوه يلقى شتائمه فلا يتلقاها أحد سواه !

فى الأفق بوادر معركة ثقافية تتصل بدور مصر الريادى فى مجالات الأدب والثقافة، وهو دور لا ينكره عليها أحد من المثقفين العرب الذين تربوا على نتاجات وإبداعات المفكرين والأدباء العرب فى مصر، وتلقى أغلبهم العلم صغارا على أيدى المدرسين المصريين الذين كانوا ينتقلون لاداء هذه الرسالة فى مختلف الأقطار العربية.

ولكن الخلاف فيما يبدو حول الأسلوب الذى يطرح به هذا الدور والذى يتضمن أحيانا إنكارا لجهود وإسهامات عربية أخرى عززت دور مصر وأكدت التلاحم بين أبناء الوطن العربى مشرقا ومغربا وصنعت هذه الارضية المشتركة للثقافة العربية التى نلتقى فوقها قديما وحديثا، وقد استفز هذا الطرح الزميل الكاتب رياض نجيب الريس فكرس بعض افتتاحيات مجلة " الناقد " للرد عليه.

إن أهمية مصر ودورها الريادى فى مجالات الفكر والفن والثقافة جاءا من كونها مركزا تجمعت وانصهرت فيه مختلف المدارس والتيارات الأدبية والفنية والفكرية التى حملها مفكرون ومبدعون جاءوا إليها من مختلف مناطق الوطن العربى منذ نهاية القرن الماضى وبداية هذا القرن، فأسهموا مع غيرهم من أبناء الشعب المصرى فى تحقيق نهضة فنية وأدبية غمرت بإشعاعها الوطن العربى كله صحافة وشعرا ومسرحا وأدبا وفنا، لمع فيها اسم أحمد شوقى بمثل ما لمع اسم خليل مطران، وظهرت على صعيد الريادة المسرحية أسماء مارون نقاش وخليل قبانى بمثل ما ظهرت أسماء جورج أبيض وعزيز عيد ويوسف وهبى بعدهما

وبرز على مستوى العمل الصحفى والأدبى جرجى زيدان وشكيب أرسلان وغيرهما بمثل ما برزت أسماء لطفى السيد وطه حسين وأسماء عشرات المفكرين والمبدعين الكبار، وأشرق اسم مى زيادة كرائدة للأدب النسائى بمثل ما أشرق اسم هدى شعراوى كرائدة لحركة تحرير المرأة، وظهر على مستوى الغناء والموسيقى فريد الأطرش وأسمهان بمثل ما ظهر محمد عبد الوهاب وأم كلثوم. واللائحة طويلة ليس هنا مجال سردها، وإنما هى أمثلة تؤكد عمق التلاحم بين مصر ومحيطها العربى، فلا شك أن هؤلاء الرواد جميعهم ما كانوا ليجدوا مجالا للتألق والإبداع إلا لأن مصر فتحت لهم صدرها وأتاحت لهم مناخا للعمل والابتكار وأتاحت لهم فرصة للانطلاق والتفوق والنجاح، فهو فضل يحسب لمصر ولشعبها الذى أدرك بأصالته وعمق انتمائه العربى أن العطاء الأدبى والفنى الذى يقدمه هؤلاء العرب الذين وفدوا إليها من مختلف الأقطار العربية لن يكون إلا رافدا لعطاء وإبداع أبنائها وإضافة إلى التراث العربى فى مصر. لقد اتسعت منذ ذلك الوقت رقعة المثقفين والمتعلمين فى الوطن العربى، وتبعا لذلك ازداد تنوع وثراء العطاء الإبداعى القادم لا من

مصر وحدها وإنما من مختلف الأمصار العربية، دون أن يكون لأحد الحق فى أن يضع هذه الإنجازات الأدبية والفنية التى تحقق فى مراكز ثقافية خارج مصر فى موضع التنافس أو تنازع الريادة بين مصر وبين هذه المراكز، لأن الاطار الحقيقى لها هو أنها إضافة وتكملة لما تحققه مصر لثقافتنا بتراثها العريق وإسهامها التليد المتجدد فى خدمة آداب الامة العربية وثقافتها، والنظر إليها من خلال رؤية قومية تسقط عنها الطابع الإقليمى لتصبح إبداعا عربيا وفكرا عربيا وثقافة عربية كما هو الحال مع الأمم الكبيرة فلا أحد ينسب طاغور لغير الهند أو دانتى لغير إيطاليا أو جوته لغير المانيا أو فولتير لغير فرنسا أو شكسبير لغير بريطانيا، وكما هو شأن آدابنا العربية فى أزمنة ازدهار الأمة ونهضتها فمن هو الذى يسأل اليوم لأية منطقة عربية كان ينتمى المتنبى أو المعرى أو ابن خلدون أو ابن حزم أو ابن سيناء أو الغزالى أو ابن طفيل، فهم جميعا ينتمون إلى الأمة العربية والثقافة العربية وهذا هو جوهر وحدتنا وعمق وأصالة ثقافتنا.

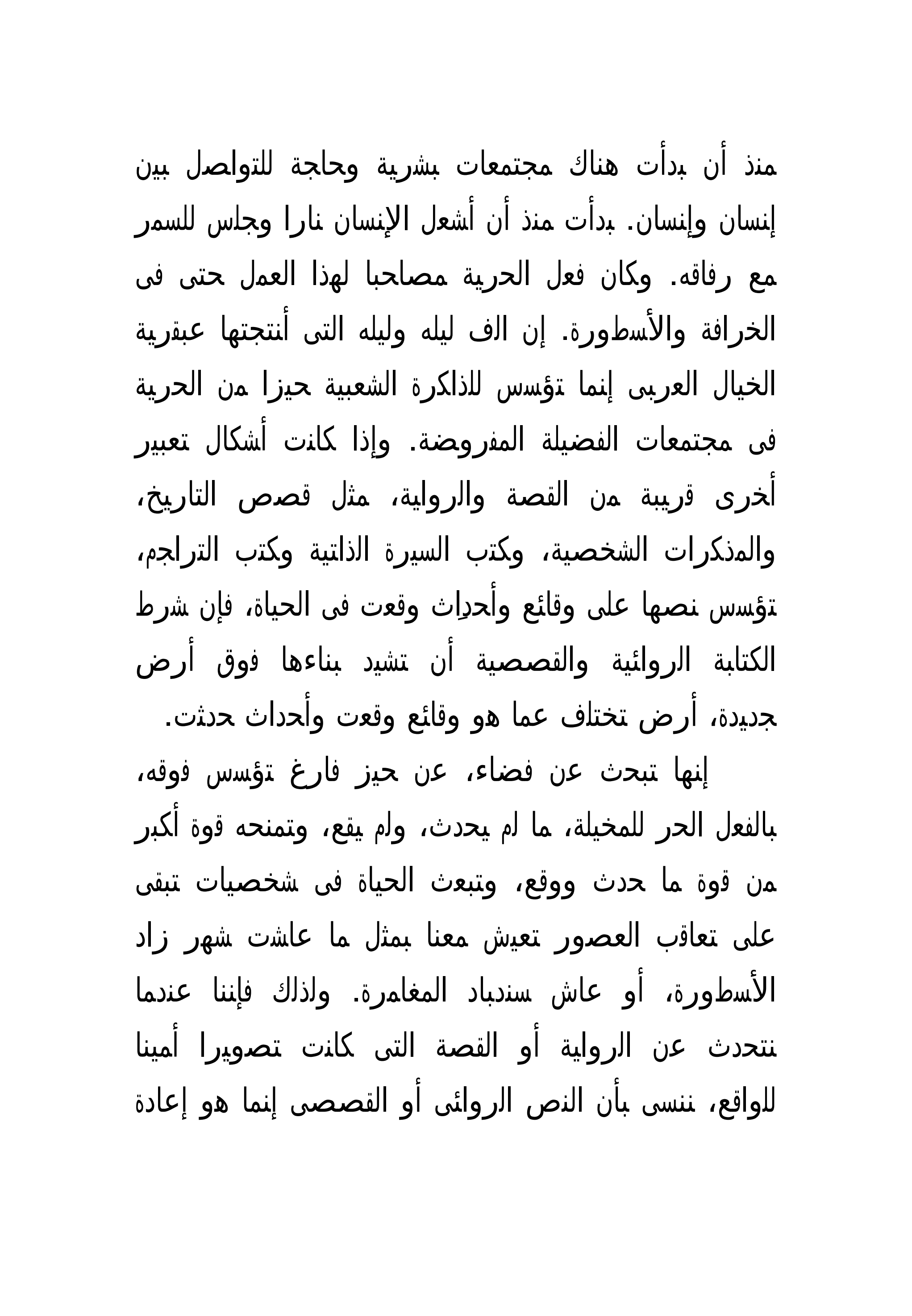
كان مهماً أن نستهل حديثنا بالتركيز على معنى الحرية بمفهومها الشامل الذى عالجته مختلف المدارس الفلسفية، فإلى هذا المعنى يجب أن يتجه النقاش ونحن نعالج قضايا الإبداع والحرية. واذا كانت الحرية شرطا إنسانيا لا تتأكد إنسانية الإنسان إلا به، فإنها شرط أساسى لتفجير اللحظة الإبداعية، بل إننى مع القائلين بان العمل القصصى والروائى بالذات إنما هو فعل تحرر.

(وإذا كنا نتحدث عن أدب السلطة ومسرح السلطة وشعر السلطة أو شعر المديح للسلطة، فإننا نادرا ما نسمع شيئا اسمه رواية السلطة، اللهم إلا إذا كان نصا دعائيا، سقطت عنه الشروط الفنية قبل أن يسقط فكراً ومضمونا، ولم يعد بالإمكان أن نحسبه إبداعاً روائيا) وليس غريبا أن نرى ميلاد الرواية فى الغرب يتزامن فى القرن الثامن عشر مع انتهاء عصر الإقطاع وتحرر المجتمع من سلطة النبلاء والبارونات وصعود الطبقات المتوسطة، وفى الوطن العربى كانت المحاولات الروائية الأولى التى استفزت العقلية التقليدية حتى اتهمتها بالمروق، منذ سليم البستانى وجورجى زيدان ونقولا حداد إلى المحاولات الأكثر نضجا للمويلحى

وحسين هيكل، تزامنت هى أيضا مع لحظة اكتشاف الذات، ورافق ظهورها ما اصطلحنا على تسميته بعصر اليقظة العربية بعد سنوات القطيعة مع عصور ازدهار الحضارة العربية. حيث نلتقى بذلك التفاعل الخلاق بين قضية الحرية والنص الروائى وبرغم الجوانب الكثيرة التى تتصل بهذا الموضوع، فإننى هنا سأختار جانبا واحدا أراه أكثر الجوانب أهمية ليكون موضوع حديثى، وهذا الجانب هو ما يمكن أن نسميه البعد النفسى، أو الحرية الداخلية، أو مقاومة الانهيارات الداخلية الناتجة عن هذا الانتهاك المستمر لذات الإنسان، واغتصاب الهامش الشخصى الذى لا تكون الحياة بدونه حياة، لا من طرف السلطة السياسية وحدها ولكن من طرف الموروث الثقافى والاجتماعى، بكل مظاهره وتجلياته، أعرافه ومؤسساته. هذه القصة التى تتحدث عن الذات المستلبة، الذات المقموعة، الذات المغتصبة، الذات المثقلة بميراث القمع، الذى يبقى لاصقا بجلودنا حتى فى ظل شرط سياسى واجتماعى أفضل، فهى تحمل ترسبات هذا الماضى، وتجهض بالتالى فرص تنمية وتطوير هذا الشرط الاجتماعى، (وحياتنا العربية مليئة بالفرص الضائعة ومراحل الردة التى

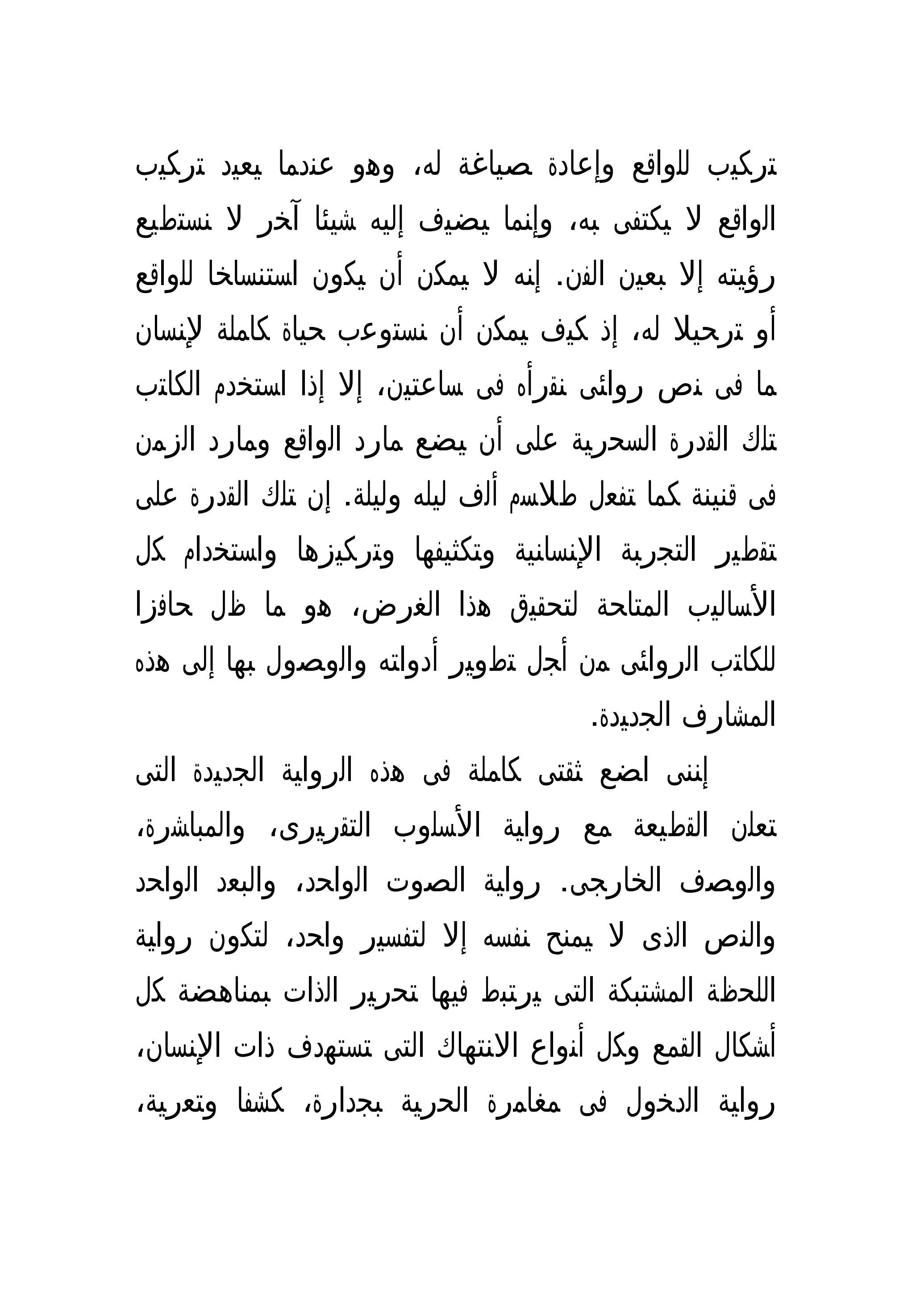
تعقب مراحل النهوض) وهذه الرواية التى تقيم بناءها الفنى فى تلك العوالم الداخلية وتكرس نفسها لفعل التحرر الداخلى غالبا ما تفرض أسلوباً جديدا فى التعامل مع اللغة، إنها تقوم بعملية هدم للقوالب اللغوية الجامدة التى استهلكتها رواية الوصف الخارجى لكى تنقل إلى اللغة حدة التوتر الداخلى. وبقدر ما هى ثورة أسلوبية وتحرير للغة من سطوة وهيمنة الموروث السلفى اللغوى، فهى غالبا ما تقتضى شكلا يتمرد على الأشكال التقليدية المتوارثة للفن القصصى، ولذلك فهى تحديث للخطاب الروائى، لغة وشكلا وأسلوبا، ولعل هذا ما يجعل النص الروائى عملا يكتفى بذاته، لا يبحث عن تبرير يأتى من خارجه ولا عن شرعية إلا شرعية نصه، فهو ليس تابعا أو خادما لايديولوجية، أو قضية، غير قضيته كنص قادر على أن يؤسس حضوره الفاعل فى حياتنا دون أن يتكئ أو يستند على أية عكاكيز.

لا شك أن الفن القصصى إنما جاء يلبى احتياجا ضروريا وأساسيا فى حياة الإنسان، وإذا كنا نؤرخ لظهور الرواية ذات الصياغة الفنية المتميزة بظهور المجتمعات الحديثة، فإن الفن الروائى أو القصصى بشكله البدائى، بدأ



منذ أن بدأت هناك مجتمعات بشرية وحاجة للتواصل بين إنسان وإنسان. بدأت منذ أن أشعل الإنسان نارا وجلس للسمر مع رفاقه. وكان فعل الحرية مصاحبا لهذا العمل حتى فى الخرافة والأسطورة. إن الف ليله وليله التى أنتجتها عبقرية الخيال العربى إنما تؤسس للذاكرة الشعبية حيزا من الحرية فى مجتمعات الفضيلة المفروضة. وإذا كانت أشكال تعبير أخرى قريبة من القصة والرواية، مثل قصص التاريخ، والمذكرات الشخصية، وكتب السيرة الذاتية وكتب التراجم، تؤسس نصها على وقائع وأحداِث وقعت فى الحياة، فإن شرط الكتابة الروائية والقصصية أن تشيد بناءها فوق أرض جديدة، أرض تختلف عما هو وقائع وقعت وأحداث حدثت.

إنها تبحث عن فضاء، عن حيز فارغ تؤسس فوقه، بالفعل الحر للمخيلة، ما لم يحدث، ولم يقع، وتمنحه قوة أكبر من قوة ما حدث ووقع، وتبعث الحياة فى شخصيات تبقى على تعاقب العصور تعيش معنا بمثل ما عاشت شهر زاد الأسطورة، أو عاش سندباد المغامرة. ولذلك فإننا عندما نتحدث عن الرواية أو القصة التى كانت تصويرا أمينا للواقع، ننسى بأن النص الروائى أو القصصى إنما هو إعادة



تركيب للواقع وإعادة صياغة له، وهو عندما يعيد تركيب الواقع لا يكتفى به، وإنما يضيف إليه شيئا آخر لا نستطيع رؤيته إلا بعين الفن. إنه لا يمكن أن يكون استنساخا للواقع أو ترحيلا له، إذ كيف يمكن أن نستوعب حياة كاملة لإنسان ما فى نص روائى نقرأه فى ساعتين، إلا إذا استخدم الكاتب تلك القدرة السحرية على أن يضع مارد الواقع ومارد الزمن فى قنينة كما تفعل طلاسم ألف ليله وليلة. إن تلك القدرة على تقطير التجربة الإنسانية وتكثيفها وتركيزها واستخدام كل الأساليب المتاحة لتحقيق هذا الغرض، هو ما ظل حافزا للكاتب الروائى من أجل تطوير أدواته والوصول بها إلى هذه المشارف الجديدة.

إننى اضع ثقتى كاملة فى هذه الرواية الجديدة التى تعلن القطيعة مع رواية الأسلوب التقريرى، والمباشرة، والوصف الخارجى. رواية الصوت الواحد، والبعد الواحد والنص الذى لا يمنح نفسه إلا لتفسير واحد، لتكون رواية اللحظة المشتبكة التى يرتبط فيها تحرير الذات بمناهضة كل أشكال القمع وكل أنواع الانتهاك التى تستهدف ذات الإنسان، رواية الدخول فى مغامرة الحرية بجدارة، كشفا وتعرية،

وحديثاً عن المسكوت عنه، الذى نقرأه فى الصحف ولا نسمعه فى الإذاعات، لا ترديدا لم تردده هذه الإذاعات من هتافات وشعارات. عندما يكون النص الروائى عدسة سحرية على الداخل نرى من خلالها كل ما لحق بنفوسنا من مسخ وتشويه، والتقاط لتلك اللحظة الكاشفة الموحية المشتعلة ذات الدلالات والأبعاد والمعانى المثقلة بالإيحاءات والرموز التى تبدع نصها الجديد مع كل قارئ، تؤسس معه علاقة جديدة وتبنى حوارا جديدا، والتى تكون أداة تحرير للذات، وعى بها، وبإمكانياتها على التجاوز، إنها الذات القضية، عندما لا تكون القضية إسقاطا خارجياً وإنما استجابة لضرورة داخلية وشيئا يذوب ويتحلل فى نسيج العمل الإبداعى.

إنها ليست رواية الانغلاق على الذات، ولا ذات معزولة عن ظرفها التاريخى والاجتماعى، أو معزولة عن التجربة الحية للناس والحياة، كما لا نعنى بذلك تنميط الكتابة الروائية التى تكتسب قوتها من تنوع أساليبها، انما نريد أن نلفت الانتباه إلى نماذج روائية جاءت تلمس عصبا حيا يمكن أن يكون دليلاً لكتابة جديدة، أرتنا كيف الرواية إلى بوح وكشف ومغامرة واهتداء إلى تلك المناطق الفاعلة فى الوعى

وما تحت الوعى، الرواية التى لا تقدم إجابات جاهزة للقارئ وانما تثيره ونستفزه وتحاصره بالأسئلة. إنها رفض للمسلمات ومناقشة للبديهيات.

تقليب لكل الاحجار.

استنطاق للصمت،

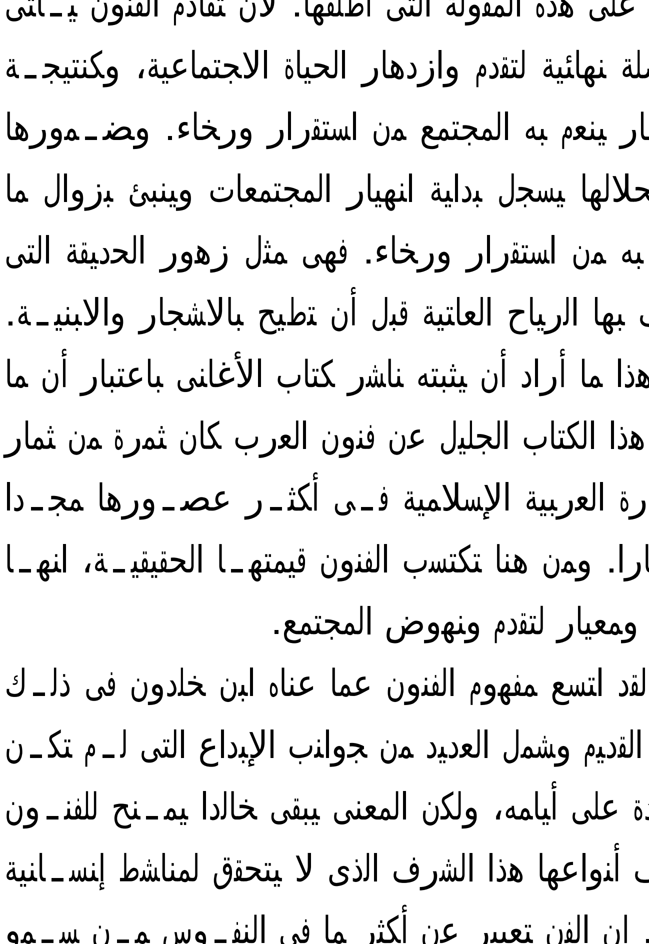
إعادة صياغة للواقع.

ملء للمساحات الفارغة.

الراوية التى لا تكتفى بأن تكون محاكمة للواقع الاجتماعى وإنما محاكمة للذات باعتبارها منتجه ومؤسسه لهذا الواقع الاجتماعى.

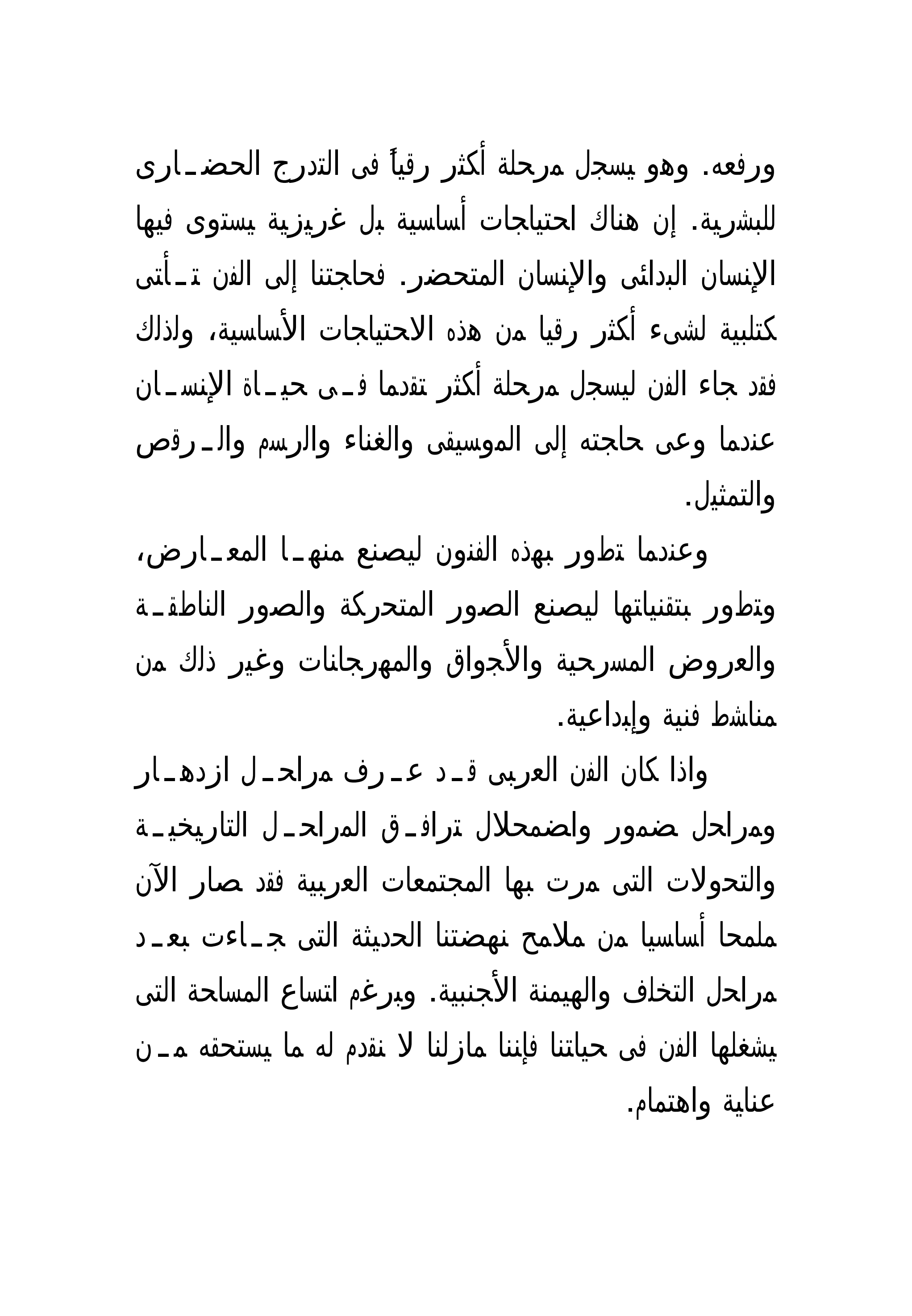
لقد بحثنا كثيرا عن العدو فى الخارج، فلنبحث عنه هذه المرة فى أنفسنا.

لابن خلدون قول أورده فى المقدمة وأثبته ناشر كتاب الأغانى فى إحدى طبعاته، يقول فيه بأن الفنون هـى آخـر شيء يزدهر ويحقق تطور عند تطور المجتمعات ونهوضها وهى أول ما يصيبه العطب والذبول عند انهيار المجتمعـات وتراجعها الحضارى.



هكذا يضع العلامة ابن خلدون قانونا لا أحد يستطيع أن يشكك فى صحته برغم تقادم العصور ومضى مئات السنين على هذه المقولة التى أطلقها. لأن تقادم الفنون يأتى كمحصلة نهائية لتقدم وازدهار الحياة الاجتماعية، وكنتيجة لما صار ينعم به المجتمع من استقرار ورخاء. وضمورها واضمحلالها يسجل بداية انهيار المجتمعات وينبئ بزوال ما نعمت به من استقرار ورخاء. فهى مثل زهور الحديقة التى تعصف بها الرياح العاتية قبل أن تطيح بالاشجار والابنية. ولعل هذا ما أراد أن يثبته ناشر كتاب الأغانى باعتبار أن ما أورده هذا الكتاب الجليل عن فنون العرب كان ثمرة من ثمار الحضارة العربية الإسلامية فى أكثر عصورها مجدا وازدهارا. ومن هنا تكتسب الفنون قيمتها الحقيقية، انها مقياس ومعيار لتقدم ونهوض المجتمع.

لقد اتسع مفهوم الفنون عما عناه ابن خلدون فى ذلك الزمن القديم وشمل العديد من جوانب الإبداع التى لم تكن موجودة على أيامه، ولكن المعنى يبقى خالدا يمنح للفنون بمختلف أنواعها هذا الشرف الذى لا يتحقق لمناشط إنسانية أخرى. إن الفن تعبير عن أكثر ما فى النفوس من سمو



ورفعه. وهو يسجل مرحلة أكثر رقياً فى التدرج الحضارى للبشرية. إن هناك احتياجات أساسية بل غريزية يستوى فيها الإنسان البدائى والإنسان المتحضر. فحاجتنا إلى الفن تأتى كتلبية لشىء أكثر رقيا من هذه الاحتياجات الأساسية، ولذلك فقد جاء الفن ليسجل مرحلة أكثر تقدما فى حياة الإنسان عندما وعى حاجته إلى الموسيقى والغناء والرسم والرقص والتمثيل.

وعندما تطور بهذه الفنون ليصنع منها المعارض، وتطور بتقنياتها ليصنع الصور المتحركة والصور الناطقة والعروض المسرحية والأجواق والمهرجانات وغير ذلك من مناشط فنية وإبداعية.

واذا كان الفن العربى قد عرف مراحل ازدهار ومراحل ضمور واضمحلال ترافق المراحل التاريخية والتحولات التى مرت بها المجتمعات العربية فقد صار الآن ملمحا أساسيا من ملامح نهضتنا الحديثة التى جاءت بعد مراحل التخلف والهيمنة الأجنبية. وبرغم اتساع المساحة التى يشغلها الفن فى حياتنا فإننا مازلنا لا نقدم له ما يستحقه من عناية واهتمام.

إن الميزانيات التى تصرفها الحكومات العربية على الفنون ومختلف الجوانب الثقافية الأخرى ما تزال ميزانيات ضئيلة هزيلة لا تفى بالغرض ولا تتفق وأهمية هذه المرافق الفنية والثقافية فى حياتنا. إننى لا أصدق حتى هذا الرقم الذى تنشره إحصائيات الجامعة العربية والذى يقول بأن معدل الإنفاق على الثقافة فى العالم العربى يتراوح بين نصف بالمائة وخمسة بالمائة من ميزانيات الدول العربية. وبرغم ضآلة هذا الرقم فإننا لا نلمس له أثرا كبيرا فى ازدهار وتطور الفن العربى. ولعل السبب يعود إلى أن فنوننا تعانى من هذا التمزق والتشتت الذى جاء نتيجة الظروف القطرية، وستكون أعظم خدمة تقدمها الجامعة العربية لهذه الفنون هى أن تبحث عن صيغة لتحقيق التلاحم والتجانس بين المبدعين العرب، والقضاء على هذه العزلة التى تدمغ فنوننا بالضعف والهزال، لأن العمل العربى المشترك فى هذه المجالات بالإضافة إلى ما يحققه من ازدهار للفن العربى سيكون له مردوده على مختلف جوانب الحياة الأخرى، لما يمكن أن يؤديه الفن من ترسيخ لقيم الوحدة وتأكيد لكل الوشائج والروابط التى تجمع بين أبناء الأمة.

يثير الحديث عن الهوية القومية فى الأدب والفن ردود افعال متباينة فهما بعكس مناشط إنسانية أخرى، يختلط فيهما الخاص بالعام، والذاتى بالموضوعى، والمحلـى بالعـالمى، والقومى بالإنسانى. إنهما نتاج بيئة معينة وشروط تاريخيـة واجتماعية محددة وموروث ثقافى خاص.

ثم إنهما ينتقلان أو يصوران وقائع وأحـداثاً وأجـواء ومناخات ونماذج تنتمى إلى تلك البيئة وتطبعهما بطابعهـا، وفى ذات الوقت فهما تعامـل مـع المشـاعر والانفعـالات والاحاسيس والقيم الإنسانية التى يشترك فيها كل الناس ممـا يجعلهما بالضرورة إنسانيين، إن الإلياذة والأوديسة وألف ليلة وليلة تبقى تراثاً إنسانيا مهما كان مصدر هذه الأعمال. وقـد تعادى بعض الدول الانجليز أو تدخل فى حروب معهم ولكن شكسبير يبقى فوق هذه الصراعات والحروب، وكذلك دانتى فى ايطاليا أو بيتهوفن فى المانيا أو تولستوى فى روسيا، أو بيكاسو فى أسبانيا، كل هؤلاء إنما هم رموز لتراث إنسـانى يشترك فيه جميع الناس. ولكن هذا البعد الإنسانى لا يمنع من الحديث عن هوية قومية للأدب والفن.

وعندما نسمع كاتبا كبيرا مثل نجيب محفوظ يقـول إن المحلية هى الطريق الذى يفضى بنا إلى العالمية ندرك أن ما يقصده هو ضرورة أن يكون الأدب تعبيرا صادقا عن البيئة التى ينطلق منها، لأنه لن يستطيع تحقيق أى تواصل مع بيئة أخرى إذا فقد هذا الصدق وهذا الإخلاص فى تنـاول البيئـة التى جاء منها. ولذلك فإن القيمة الإنسانية لهذا الأدب وهـذا الفن ليست مناقضة لقيمته القومية بل أن خصوصيته وتميزه وانتماءه إلى دائرة حضارية معينة، هى التى تمنحـه عمقـه ومذاقه الخاص وتجعل منه إضافة حقيقية لتـراث الشـعوب الأخرى.

والذين يطالبون بهوية قومية لآدابنا وفنوننا لا يقولون ذلك رغبة فى التقوقع والانغلاق والامتناع عن الاستفادة من تجارب الآخرين، ولكن يقولونه غيرة على آدابنا وفنوننا لكى لا تبقى اجترارا وتكرارا ونسخا لما يقوله الآخر، ولكـى لا تبقى مجرد صدى لصـوته أو نقـل لإنجازاتـه وتجاربـه وخبراته، وإنما مشاركة فاعلة وأصيلة فى ثقافات الشـعوب وإضافة لتراثها الإنسانى.

من هنا تكتسب القضية أهمية خاصة لكونهـا تتصـل بطموحنا فى تأسيس أدب وفن يستفيدان من كل المعطيـات التى نملكها ويكونان تمثلا واستيعابا لكل الموروث الحضارى الذى تراكم لدينا عبر السنين وهما قادران على تقديم صورة حقيقية عن شعوبنا وقدرتها على الخلق والإبـداع والتجديـد والابتكار دون أن يتناقض ذلك مع المحتوى الإنسانى الـذى يبقى شرطا أساسيا لكل أدب وفن.

لا شك أن حديث الأدبـاء العـرب عـن مسـئوليتهم التاريخية ودورهم الاجتماعى ورسالتهم فـى بنـاء التقـدم، حديث له ما يبرره. خاصة وأن هذا الحديث وجد الأصـوات العالية التى تعبر عنه منذ أن بدأت الاقطار العربية تخرج من عهود الهيمنة الاستعمارية وتلتحق بركب الدول المستقلة التى تسعى لبناء مجتمعاتها الحديثة. وشهدت مرحلة الخمسـينات معارك أدبية شهيرة كانت الغلبة فيها لـدعاة الأدب المقاتـل الذى يلتصق بهموم الشعب ويعبر عن طموحات الجمـاهير ويساهم فى بناء إنسان المجتمع الجديد. وكان أصحاب هـذه

الدعاوى من النقاد والمفكرين القادرين على التنظير والتفسير ووضع الأسس والمناهج للنهضة الأدبية المنشودة، ولم يكـن أمام المشتغلين بالإبداع الأدبى من شـعراء وقصاصـين إلا الاهتداء بهذا الضوء القادم من ممثلى القيم النبيلة والشـريفة فى مجالات الأدب والفن.

وكان بعض من عرفتهم من أدباء تلك المرحلة يملكون حساً تراجيدياً بدورهم التاريخى ورسالتهم الاجتماعية، إلـى حد أنهم كانوا يراقبون الناس فى الشارع لمعرفة مدى تـأثير القصة أو المقالة التى كتبوها ذلك اليوم على ملامح النـاس وتصرفاتهم وسلوكهم. ويمكن أن نتخيل مدى الاحباط الـذى يمكن أن يلحق بأديب جاء لإعادة صـياغة الواقـع، وبنـاء المجتمع الجديد، وتغيير العقل العربى، وتأسيس منظومة من القيم التى تنتمى إلى روح العصر، عندما يجد أن الايام تمر، والعمر ينقضى والعالم الذى أراد تغييره، وأهدر حبرا كثيرا من أجل إعادة صياغته، مازال يرزح فى تخلفه عاجزا عـن استيعاب رسالته التنويرية.

وإذا كان هناك أدباء كثيـرون يـدركون أن مراحـل التغيير والتحول تحتاج إلى أكثر من جيل، ولا تأتى بنتائجها

إلا عبر عقود وحقب من السنين، ويكتفـون بـالنظر إلـى المكاسب التى تحققت برغم النكسات والنكبات، فـإن أدبـاء غيرهم يصلون بسـرعة إلـى مراحـل اليـأس والإحبـاط ويعجزون عن مواصلة المهمة التى نذروا أنفسـهم لأدائهـا. وهناك ثلاث حالات من ردود الفعل تجسـدت فـى أدبـاء أعرفهم من وطنى الصغير، ولا شك أنها حالات تكررت مع أدباء فى مناطق أخرى من الوطن الكبير، وأول هذه الحالات الأديب الذى توقف عن الكتابة، وبعد أن راقب الناس عامـا وراء عام، فلم يجدهم أطول قامة وأكثـر وسـامة، طـوى أوراقه، وغادر القاعة، مكتفيا من الغنيمة بالإياب. والحالـة الثانية حالة الأديب الذى هجر رسالته نحو العـالم، واكتفـى برسالته نحو نفسه، وتحقيق ذاته فى مجـال آخـر يتصـل بالتجارة، أو البحث عن المناصب الرسمية التى تجلـب لـه الرزق والأمن والنفوذ، لعله يجد فى كل ذلك تعويضا عـن الأيام التى قضاها يلاحق قضية خاسرة. والحالة الثالثة هـى حالة الأديب الذى لجأ إلى ما يسميه علـم الـنفس أسـاليب الإسقاط للمحافظة على سلامته العقلية، وبدلا من أن يعترف بأن المجتمع أهمل كتاباته، تظاهر بأنه هـو الـذى أهمـل

المجتمع وأدار ظهره له. ارتدى ثوب الرجـل الزاهـد فـى الناس والحياة، واستعار أسلوب المتصوفين فى التعبير عـن مشاعره وأفكاره.

وإذا كان الوطن العربى اليوم يمر بأكثر المراحل فـى تاريخه الحديث قسوة وصـعوبة، حيـث تهـدده الأخطـار والانقسامات، فلا شك أن الكتاب والأدباء الذين نذروا العمر لرؤيته وطنا قويا منيعا قادرا على مواجهة التحديات وكسب الرهان وبناء الغد الأجمل لأبنائه هم أكثر النـاس إحساسـا بالالام والفجيعة.

أقطار العالم الآخر تنمو وتتقدم وتحقق مكتسبات جديدة كل يوم، بينما يغرق الوطن العربى فى أزمات ومشاكل، لم تأت بحكم الصيرورة التاريخية، وإنما جاءت بسبب الحماقة والجهل بمعطيات الواقع والتاريخ، فما الذى يمكن أن يفعله الأدباء؟

اهتمت الأعمال الابداعية من شعر وقصة ورواية ومسرحية بهذا الصراع العنيف الذى يحكم نفسية الإنسان العربى وينشب بين الذات القديمة والذات الجديدة. الذات

المجبولة من تراث وتقاليد وعادات ومفاهيم وأنماط سلوكية ومعيشية انحدرت إليه عبر عشرات الأجيال فتربى عليها وهو مازال فى حضن أمه ودخلت فى تكوينه وترسبت فى وعيه ولا وعيه وأصبحت جزءاً من شخصيته وأمدته بحصيلة من المعارف والخبرات أسهمت فى صياغة مفهومه ونظرته للحياة، وبين هذه الذات الجديدة المصنوعة مما تلقاه من دروس وهو يجلس تلميذاً فى مقاعد الدرس وما اكتسبه من خلال الاطلاع والتحصيل والقراءة من أفكار ومعارف وما تحصل عليه من خبرات خاصة أثناء تعامله مع مختلف النماذج واتصاله بالمجتمعات الأخرى، وما استوعبه عن طريق وسائل نقل المعرفة من مفاهيم وعلوم ونظريات، شخصية أخرى جديدة تحمل مفاهيم تتناقض فى أغلب الأحيان مع المفاهيم التقليدية التى استقاها من بيئة البيت ومجتمع الأمية والعزلة الثقافية ومراحل البؤس والتخلف التى سبقت مرحلة التحول باتجاه النهوض والتطور.

شخصية أخرى تتواصل مع العالم بمختلف أفكاره وثقافاته وتتفتح على روح العصر وتستجيب لندائه وتحاول أن تضبط إيقاعها ليكون منسجماً مع إيقاعه. والصراع الدائر

بين الشخصيتين لا يهدأ ولا يستكين لحظة واحدة. صراع يتواصل ليل نهار ويملأ ساعات اليقظة بمثل ما يملأ ساعات النوم، فهو يواجه فى كل حين مظهراً من مظاهر الحياة يقتضى قراراً سريعاً حاسماً ليس بقادر على اتخاذه، لأنه لا بد أن يقف لحظة يراقب خلالها الصراع الدائر بين الشخصيتين ويرى أيهما تنتصر على الأخرى. مهما كان الموضوع صغيراً تافهاً لا يقتضى جهداً ولا تفكيراً فسيجد نفسه مشلول الإرادة لا يستطيع أن يفعل معه شيئاً سوى مراقبة العراك الذى ينشب فى صدره بين النقيضين، حتى لو كان الأمر يتعلق بعلكة يريد أن يمضغها فى فمه، فسيجد صراعاً ضارياً قد نشأ حول هذه المسألة الصغيرة التافهة. فالشخصية الأولى التى تربت على تلك التقاليد الصارمة العتيقة تطالبه بالاتزان والوقار وعدم إضاعة هيبته فى علكة يمضغها أمام الناس، بينما تقف الشخصية الأخرى ضاحكة هازئة من هذا الموقف الغريب الذى يرى فى مضغ العلكة أمراً يتصل بالهيبة والوقار فى حين أنها تسلية ومتعة وتمرين للفكين ونكهة للفم واللسان.

هذا فيما يتعلق بالأمور الصغيرة والبسيطة، فما بالك إذا اتصل الأمر بمواضع كبيرة وقرارات ذات تأثير فى حياته مثل اختيار الزوجة أو تربية الأطفال أو معاملة هذه الزوجة وهؤلاء الأطفال لأن الصراع سوف يأخذ عندئذ شكلا أكثر خطورة وإذا كان باستطاعته أن يرمى العلكة حسماً للنقاش فإنه فى هذه الحالة لن يستطيع أن يرمى الزوجة أو يرمى الأطفال بغية تحقيق الأمن والسلام لذهنه الممزق، وعليه أن يتخذ قراراً سوف ينال مصير وحياة أشخاص آخرين غيره، ونتيجة لذلك تكبر المعاناة ويشتد عبء هذا التكوين النفسى الذى جمع بين القديم والحديث.

ولن يكون غريباً إذا ما تعرض صاحب هذا التكوين إلى أمراض القلق والأرق والكآبة، لقد اختارت له الأقدار أن يأتى إلى الدنيا فى هذه المرحلة الانتقالية التى آذنت بذهاب عالم بمفاهيمه وأفكاره ومجىء عالم جديد بأفكار ومفاهيم جديدة.

لا أعتقد أن الموهبة وحدها هى التى تصنع شهرة الكاتب أو الفنان وانتشار اسمه وذيوع صيته، وإنما هناك عوامل أخرى كثيرة تسهم فى تحقيق هذه الشهرة.

وفى الوطن العربى كان أهم عامل لتحقيق الشهرة والنجاح فى مجالات الأدب والفكر والصحافة هو الاتصال بمركز حضرى يبسط نفوذه الثقافى على بقية البلاد العربية مثل القاهرة التى كانت منذ أن نشأت الصحافة والفنون الجديدة كالمسرح والسينما هى المركز الذى يشد اليه أهل الأدب والفن الرحال إذا أرادوا تحقيق الشهرة والنجاح. وهكذا تدفق على القاهرة رجالات أشادوا المسارح وأصدروا الصحف واقتحموا مجالات الفن والادب، موسيقيون ومغنون وشعراء جاءوا من مختلف الأقطار العربية، واللائحة طويلة لا يتسع المجال هنا لسردها. عامرة بأسماء النجوم من رجال ونساء، وكانت بيروت هى المدينة العربية التى نافست القاهرة على هذه المكانة لفترة من الزمن، ولقد ضعفت قليلا أهمية هذين المركزين وبقى الدور الأكبر لتحقيق هذه الشهرة موكولا إلى ما يقوم به الكاتب أو الفنان (وأقصد هنا الكاتبة أو الفنانة أيضا) من جهود فى مجال العلاقات العامة،

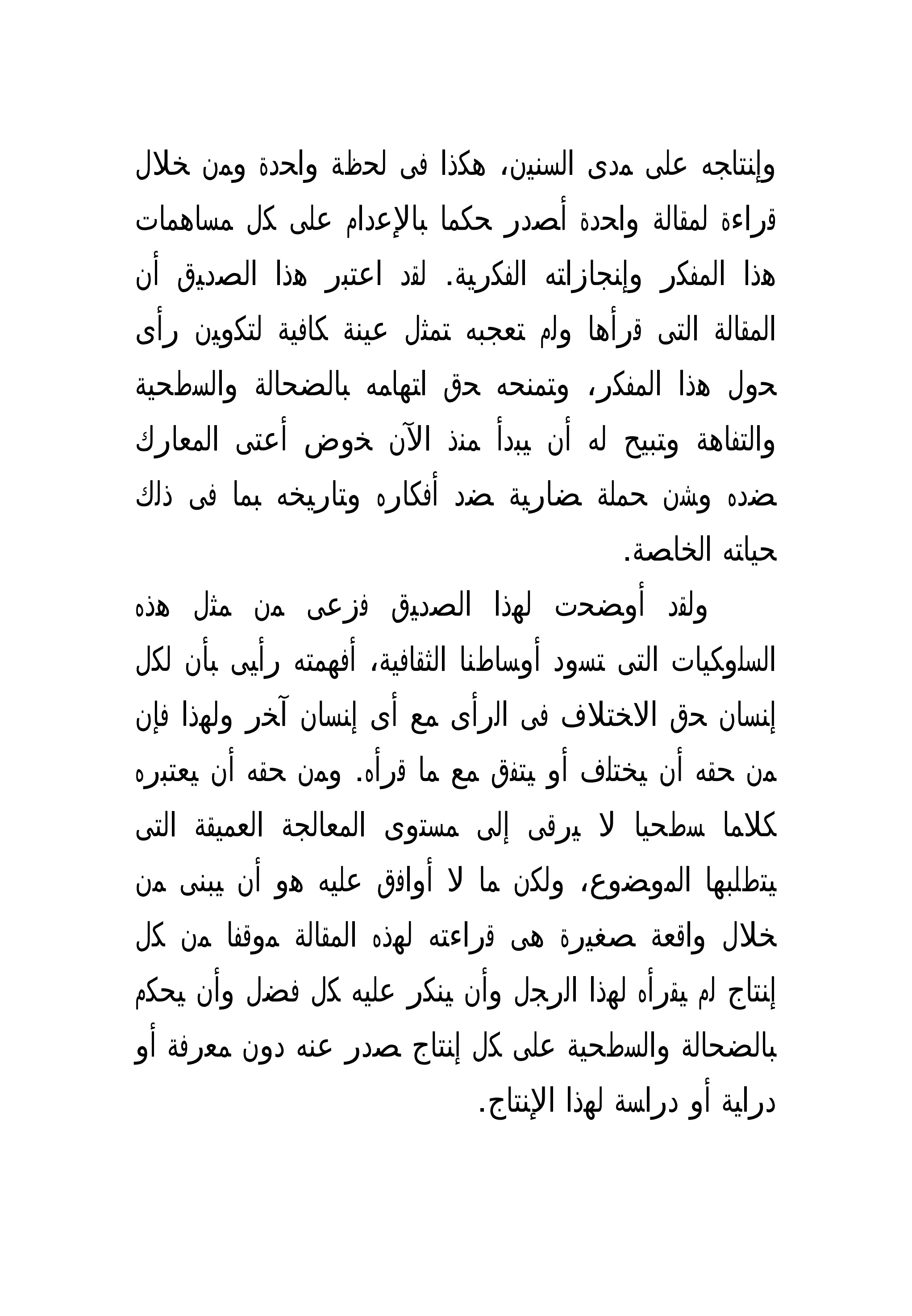
والحقيقة التى يعرفها كل المتصلين بالمجالات الأدبية أن عددا كبيرا ممن حققوا شهرة واسعة كأدباء وشعراء يملكون بجوار مواهبهم الأدبية مواهب أخرى فى مجال العلاقات العامة.

إنهم يروجون ترويجا عظيما لإنتاجهم ويسعون لدى أصحاب الصحف لنشر أخبارهم فهم على اتصال دائم بالمشرفين على الأقسام الثقافية يزودونهم بأخبارهم وصورهم وما يكتب عنهم أو يترجم لهم ويحيطون أنفسهم بحلقة من المريدين الصغار الذين يرددون أقوالهم ويجعلون منها مراجع وهوامش لمقالاتهم، وأن يتولى الكاتب الاعتناء بعلاقاته العامة أمر لا ينتقص من قيمته، كل ما فى الامر أن هناك كتابا يوازونه موهبة يلقون الإهمال لأنهم لا يجيدون إدارة العلاقات العامة. وإذا كان من حق الكاتب أن يقوم بالدعاية لنفسه والترويج لإنتاجه فإن مثل هذه المهمة صار يتولاها وكلاء متخصصون، هذا ما يحدث فى بلدان العالم الأخرى حيث أصبح الوكيل الأدبى أو الفنى جزءا من المشهد الثقافى فى بلاد الشرق والغرب، باعتباره ضرورة من ضرورات الارتقاء بالأدب والفن، فمن المخجل والمعيب أن

تضيع أوقات الأدباء والفنانين فى البحث عن ناشرين ومعلنين ومترجمين والاهتمام بالعقود والاتفاقيات ومحاسبة البائعين والموزعين والطابعين، كل هذه المهمات صار يتولاها صاحب الوكالة الأدبية وهو الذى يروج لإنتاج الكاتب والدعاية له، وإرسال أخباره والمقابلات التى تجرى معه لوسائل الاعلام، وهو الذى بسعى لدى الناشر ويتفاوض على حقوق الكاتب وترجمة إنتاجه مقابل نسبة صغيرة من العائد المادى للإنتاج الأدبى، إنه صاحب مصلحة فى شهرة وذيوع اسم الكاتب إذ كلما نجح الكاتب وراجت كتبه كلما ارتفعت عوائد الوكيل الأدبى، واذا رأى الكاتب يتوانى فى العمل والإنتاج سعى إليه بمختلف الدوافع والحوافز وهيأ له كل الظروف التى تساعده على الإبداع.

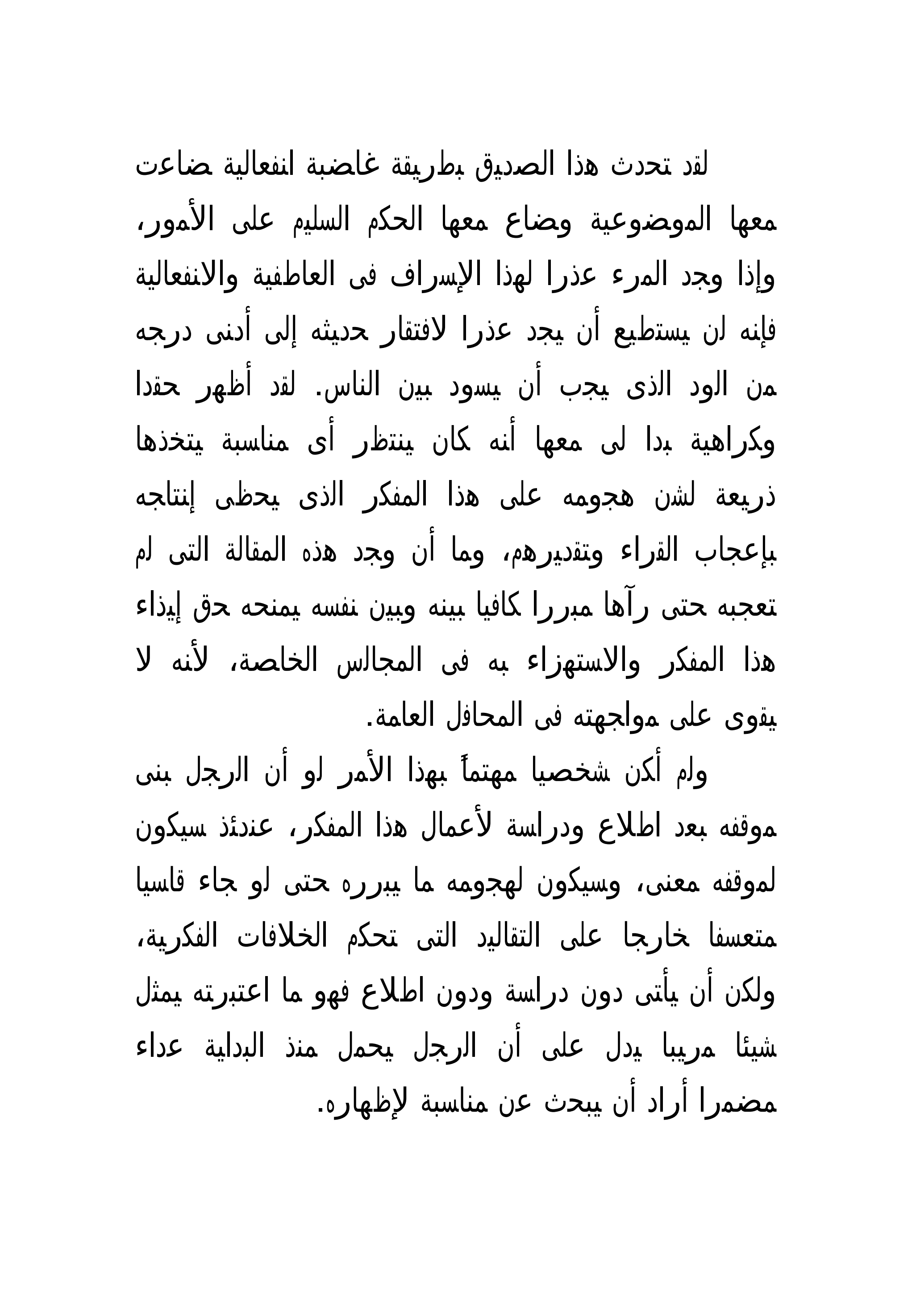
إن أى كاتب فى بلدان العالم المتقدم، صغيرا كان أم كبيرا، مبتدئاً كان أم مخضرماً، يتمتع بهذا الحق الذى حرم منه الكاتب العربى.

أفزعنى ذات مرة أن أرى أحد المثقفين الأصدقاء يتخذ موقفا عدائيا من مفكر عربى لأنه قرأ له رأيا لم يعجبه. لم يكتف بانتقاد ما قرأه وإنما طال هجومه حياة هذا المفكر



وإنتاجه على مدى السنين، هكذا فى لحظة واحدة ومن خلال قراءة لمقالة واحدة أصدر حكما بالإعدام على كل مساهمات هذا المفكر وإنجازاته الفكرية. لقد اعتبر هذا الصديق أن المقالة التى قرأها ولم تعجبه تمثل عينة كافية لتكوين رأى حول هذا المفكر، وتمنحه حق اتهامه بالضحالة والسطحية والتفاهة وتبيح له أن يبدأ منذ الآن خوض أعتى المعارك ضده وشن حملة ضارية ضد أفكاره وتاريخه بما فى ذلك حياته الخاصة.

ولقد أوضحت لهذا الصديق فزعى من مثل هذه السلوكيات التى تسود أوساطنا الثقافية، أفهمته رأيى بأن لكل إنسان حق الاختلاف فى الرأى مع أى إنسان آخر ولهذا فإن من حقه أن يختلف أو يتفق مع ما قرأه. ومن حقه أن يعتبره كلاما سطحيا لا يرقى إلى مستوى المعالجة العميقة التى يتطلبها الموضوع، ولكن ما لا أوافق عليه هو أن يبنى من خلال واقعة صغيرة هى قراءته لهذه المقالة موقفا من كل إنتاج لم يقرأه لهذا الرجل وأن ينكر عليه كل فضل وأن يحكم بالضحالة والسطحية على كل إنتاج صدر عنه دون معرفة أو دراية أو دراسة لهذا الإنتاج.


لقد تحدث هذا الصديق بطريقة غاضبة انفعالية ضاعت معها الموضوعية وضاع معها الحكم السليم على الأمور، وإذا وجد المرء عذرا لهذا الإسراف فى العاطفية والانفعالية فإنه لن يستطيع أن يجد عذرا لافتقار حديثه إلى أدنى درجه من الود الذى يجب أن يسود بين الناس. لقد أظهر حقدا وكراهية بدا لى معها أنه كان ينتظر أى مناسبة يتخذها ذريعة لشن هجومه على هذا المفكر الذى يحظى إنتاجه بإعجاب القراء وتقديرهم، وما أن وجد هذه المقالة التى لم تعجبه حتى رآها مبررا كافيا بينه وبين نفسه يمنحه حق إيذاء هذا المفكر والاستهزاء به فى المجالس الخاصة، لأنه لا يقوى على مواجهته فى المحافل العامة.

ولم أكن شخصيا مهتماً بهذا الأمر لو أن الرجل بنى موقفه بعد اطلاع ودراسة لأعمال هذا المفكر، عندئذ سيكون لموقفه معنى، وسيكون لهجومه ما يبرره حتى لو جاء قاسيا متعسفا خارجا على التقاليد التى تحكم الخلافات الفكرية، ولكن أن يأتى دون دراسة ودون اطلاع فهو ما اعتبرته يمثل شيئا مريبا يدل على أن الرجل يحمل منذ البداية عداء مضمرا أراد أن يبحث عن مناسبة لإظهاره.

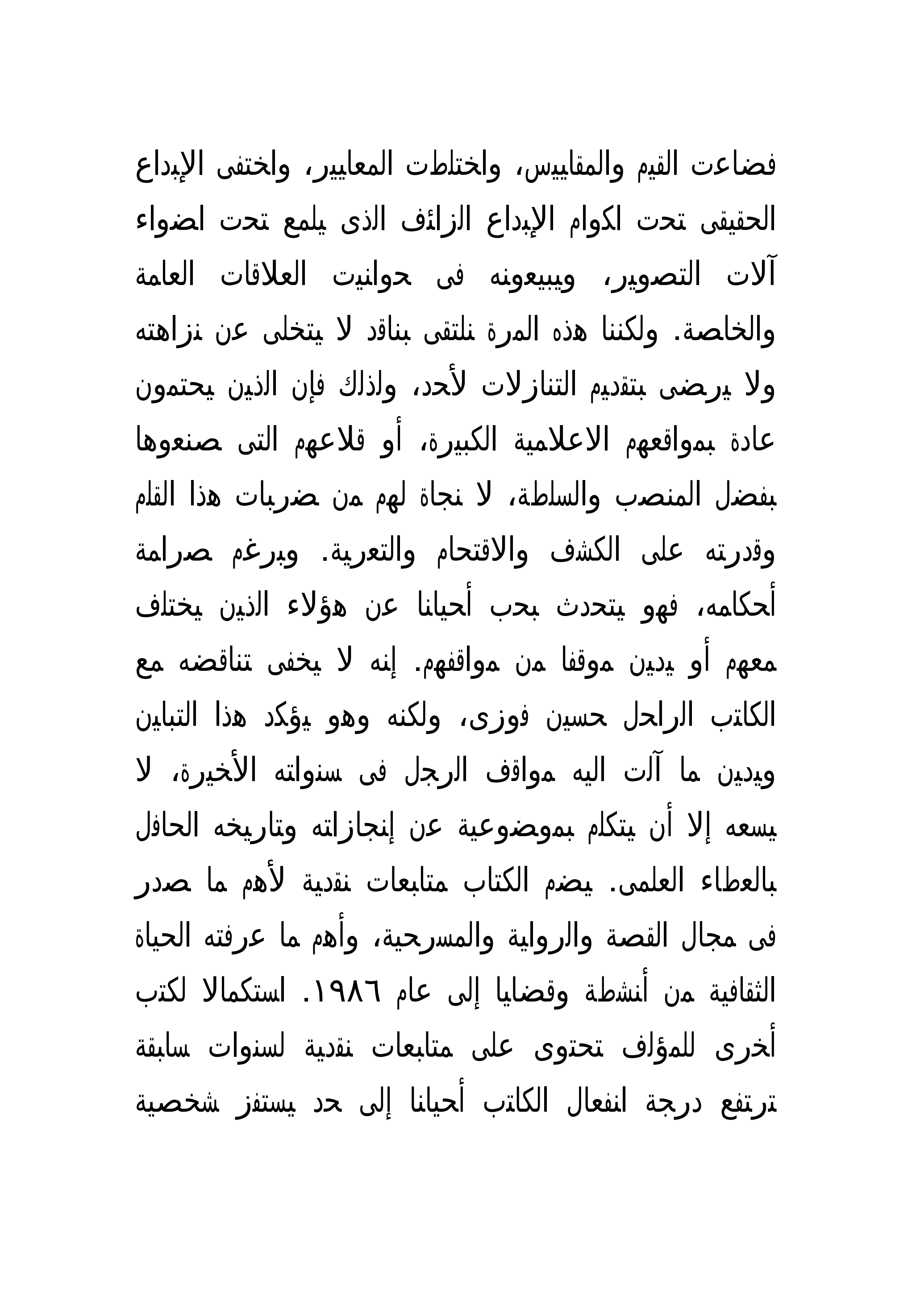
وإذا تركنا جانبا هذه الحدة فى المواقف وغياب الموضوعية والاسراف فى الانفعال والاحكام العاطفية فلن نستطيع أن نترك ما يتصل من هذه القضية بالجانب الاخلاقى، إذ لماذا يضمر المثقف عداء لمثقف آخر يحمل معه عبء ذات الرسالة وما أن يجد ذريعة لإظهار هذا العداء حتى يسعى بكل قوة لايذائه وإنكار فضله وطمس جهوده وكأنه جاء لأخذ ثأر بائت مع أن الرجل لا يعرفه ولا صلة له به.

فهل أقفرت حياتنا الثقافية حتى أصبح الهجوم الظالم والاحكام المتعسفة بديلا للحوار المنتج الخصيب؟ وهل ضاعت تقاليد الاختلاف الفكرى الذى لا يفسد للود قضية كما كانت تقول تعابيرنا القديمة؟ لتفسح المجال لمشاعر الحسد والغيرة المهنية لكى تكون العملة الوحيدة المتداولة فى أسواق الثقافة؟ أم تراه مجرد موقف عابر وحالة استثنائية أثارتنى إلى حد أننى جعلتها مقياسا لأسلوب التعامل بين المثقفين مع أن الدنيا ما تزال بخير؟.. ربما!

الحديث عن النقد والنقاد، حديث عامر بالشجون والشكوى التى تتكرر فى أحاديث المبدعين عن قصور النقد، وأحجام النقاد عن متابعة الانتاج الادبى والفنى، شكوى لها ما يبررها. فقد انشغل نقاد كثيرون بالتنظير، واقتباس الأطروحات الجديدة التى عرفتها مدارس النقد فى أوروبا، وأهملوا المتابعة الجادة والمتواصلة لهذا الزخم الهائل الذى عرفته حقول الإبداع الادبى والفنى فى السنوات الاخيرة، حتى صارت الاعمال الابداعية تظهر وتختفى دون أن تجد من يحتفى بظهورها أو يقدم للقارئ دليلا يهتدى به إلى ما هو متميز ومتفوق منها.

والكتاب الذى صدر حديثا بعنوان " أوراق أخرى من الرماد والجمر" لفاروق عبد القادر، يضعنا أمام حالة مخالفة لما هو سائد، فهو تكملة لكتاب سابق بعنوان " أوراق من الرماد والجمر"، وكلاهما متابعة دقيقة لأهم الإصدارات الادبية، ومناقشة لأهم الظواهر التى عرفتها حياتنا الثقافية فى السنوات الاخيرة، حيث نلتقى بناقد لا ينشغل بالتنظير كبديل عن التطبيق والدراسة الأدبية الميدانية، ولا يلهث وراء آخر ما قاله ليفى شتراوس، أو آخر ما ظهر من وصايا رولان

بارت وميشيل فوكو، مع الاحترام الشديد لكل من يعتنى بأفكار هؤلاء المنظرين. وإنما يأخذ قلمه ويذهب فى رحلة اكتشاف ومغامرة وبحث عن كل ما هو صادق وأصيل فى عطاءات المبدعين العرب " ليس كل ما يلمع ذهباً " كما يقول المثل العربى، ورسالة الناقد هى أن يكشف لنا عن الذهب الحقيقى وسط هذا الذهب الزائف الذى يلمع تحت كشافات الأضواء الصحافية والإعلامية. وهذا ما يفعله فاروق عبد القادر فى كتابه النقدى الجديد. فهو ناقد لا تبهره الأسماء ولا تخيفه المناصب الكبيرة التى يحتلها بعض الكتاب، ينفخ رماده ويقبض على الجمر ويقول كلمته دون مجاملة أو محاباة. وإذا كان الصدق قيمة أساسية لا يستقيم النقد إلا بها فإن أهم ما يميز هذا الناقد هو صدقه الذى يتجلى فى كل صفحة من صفحات هذا الكتاب. ليس الناقد فى نهاية الامر إلا قاضيا والقاضى مهما كان غزير العلم وكثير التجارب والخبرات، يفقد اهليته للقضاء عندما يفقد نزاهته. ولعل أكثر ما ابتليت به حياتنا الثقافية من آفات، هى آفة هؤلاء النقاد الذين لا تنقصهم المعارف ولا براعة الاسلوب. ولا السيطرة على ادوات ومناهج البحث، ولكن تنقصهم النزاهة. ضاع الصدق،



فضاعت القيم والمقاييس، واختلطت المعايير، واختفى الإبداع الحقيقى تحت اكوام الإبداع الزائف الذى يلمع تحت اضواء آلات التصوير، ويبيعونه فى حوانيت العلاقات العامة والخاصة. ولكننا هذه المرة نلتقى بناقد لا يتخلى عن نزاهته ولا يرضى بتقديم التنازلات لأحد، ولذلك فإن الذين يحتمون عادة بمواقعهم الاعلامية الكبيرة، أو قلاعهم التى صنعوها بفضل المنصب والسلطة، لا نجاة لهم من ضربات هذا القلم وقدرته على الكشف والاقتحام والتعرية. وبرغم صرامة أحكامه، فهو يتحدث بحب أحيانا عن هؤلاء الذين يختلف معهم أو يدين موقفا من مواقفهم. إنه لا يخفى تناقضه مع الكاتب الراحل حسين فوزى، ولكنه وهو يؤكد هذا التباين ويدين ما آلت اليه مواقف الرجل فى سنواته الأخيرة، لا يسعه إلا أن يتكلم بموضوعية عن إنجازاته وتاريخه الحافل بالعطاء العلمى. يضم الكتاب متابعات نقدية لأهم ما صدر فى مجال القصة والرواية والمسرحية، وأهم ما عرفته الحياة الثقافية من أنشطة وقضايا إلى عام ١٩٨٦. استكمالا لكتب أخرى للمؤلف تحتوى على متابعات نقدية لسنوات سابقة ترتفع درجة انفعال الكاتب أحيانا إلى حد يستفز شخصية

القاضى الذى يعود إلى أحكام قبضته على الموضوع وتظهر احيانا أثار سنوات التكوين الاولى عندما كان النقد احتفالا بالمحتوى والمضمون، ولكنه يقول كل ذلك بصدق وحرارة.، ويبنى من خلاله علاقة حميمة مع كل ما هو مبهج واصيل فى آدابنا وفنوننا ويتصدى بقوة وشراسة لكل محاولات التشويه والتزييف.

انتهيت من قراءة الكتاب وقلت لمن سألنى عن رأيى بأننى مازلت أحاول إحصاء عدد القتلى والجرحى. وبرغم المبالغة فى هذا القول، وبرغم أن الكتاب يمثل حالة اشتباك وعراك مع القيم الهجينة والظواهر السلبية الطارئة، فإن غبار المعركة بقدر ما يسفر عن سقوط بعض الضحايا ممن لا تصمد أعمالهم أمام النقد الجاد، فإنه أيضا يكشف عن قامات سامقة وشامخة فى حياتنا الأدبية والثقافية، حيث يأتى هذا المحارب ليضع فوق رؤوسها أكاليل النصر والاعتراف بالجميل.

أذكر أننى بعد أن قرأت مجموعة قصصية لكاتبة قصصية ذات رؤية جديدة ومعالجة تتميز بالعمق والأصالة

والتمرد على الأساليب والقوالب الأدبية القديمة أن قلت لها شيئا عن فرجينيا وولف وجميس جويس ومارسيل بروست، وريادتهم لهذا النوع من الأدب.

فقد رأيتها تتخذ من العوالم الداخلية للانسان عالما لأقاصيصها، ورأيت فى أسلوبها الذى يعتمد على تيار الوعى واستحضار اللحظات الهاربة والاستعانة بالموروث الشعبى شيئا ينتمى إلى هذه الأساليب التى جاء بها رواد الحداثة فى الادب القصصى المعاصر. ولكن الزميلة الأديبة استنكرت هذا النسب لأنها كما تقول لا تنتسب لأحد إلا لنفسها.

قلت لهذه الأديبة التى أحب كتاباتها وأستمتع بالإنصات إلى نبض مشاعرها وهى تتدفق صدقا وفطرة وعفوية فوق الورق بأننى فى سجل الدرجات الذى أحفظه لمن أتابعهم من الكتاب، كنت دائما أمنحها أعلى الدرجات، فهى قلم مثابر وصادق، يمتلك أدواته ويعرف ما يريد أن يقوله، ولكنه يؤسفنى أن أسجل لها اليوم أول درجة ضعيفة فى هذا السجل، نتيجة احتجاجها الغبى على هذا النسب. لأننى لا أعتقد أن هناك شرفا يناله الكاتب أكثر من شرف تنسيبه إلى عائلة وأسلاف من المبدعين الكبار، وليس فى ذلك أى نيل

من إمكاناته أو اتهام له بالتقليد لأن الإنجاز الأدبى العظيم لا يتحقق إلا عبر إنجازات سبقته. فهى علاقة تواصل واستمرارية، والكاتب لا يكون كاتبا إلا إذا استفاد من تراث الإنسانية فى مجالات الفكر والأدب. والرواد الذى سبروا أغوار النفس البشرية ما كانوا ليحققوا ما حققوه لولا جهود كتاب سبقوهم، فقد جاء دويستوفسكى قبلهم بعدة عقود ليكتب روايات الصراع النفسى، وهو أيضا كان مسبوقا بأعمال تتناول هذا الجانب مثل مسرحية هاملت لشكسبير، وشكسبير ذاته كان مسبوقا بأعمال الكتاب الاغريق الذين اقتبس منهم علم النفس الحديث عقدة أوديب وعقدة إليكترا.

ولقد استعمل كتاب كثيرون تيار الوعى الذى كان تقنية قصصية أسهمت فى تأسيسها فرجينيا وولف، وأجادوا فيها حتى تفوقوا عليها، وكتبوا بها روايات أكثر نجاحا من رواياتها ونال بعضهم جوائز دولية مثل جائزة نوبل التى لم تنلها، ومع ذلك يبقى لتلك المرأة شرف السبق والريادة، ويبقى لمن جاء بعدها شرف الانتماء اليها. وقد لا يكون شعر بوشكين بلغته القديمة واهتماماته التى مر عليها قرن ونصف من الزمان أكثر خصوبة وعمقا وتعبيرا عن روح العصر

من شعراء بلاده المعاصرين. ومع ذلك فإن كل شاعر روسى من مايكوفسكى إلى يفتشينكو يحرص فى كل مناسبة على نسبة نفسه إلى ذلك الشاعر المؤسس وغالبا ما يقسم الكتاب أنفسهم إلى عائلات أدبية إبداعية وهى عائلات يحدد صلة النسب بينها الروح والمزاج والحساسية وليس بالضرورة الاتجاه أو الموقف أو المدرسة الفكرية أو حتى النوع الادبى الذى يكتبه الكاتب، ويمكن أن نجد كاتبا مسرحيا ينتمى فى مزاجه وحساسيته إلى هوميروس بينما ينتمى كاتب قصصى إلى سوفكليس، ونجد شاعرا ينتمى فى مزاجه إلى الجاحظ، بينما نجد كاتب قصة ينتمى فى أسلوبه إلى عمر الخيام. وكان طه حسين يحب أن ينسب نفسه إلى المعرى، ولم يكن يطيق المتنبى الذى يتبارى كتاب وشعراء العرب فى الانتساب إليه.

الكاتب المجِيد لا بد أن يكون له نسب، أما الكاتب الرديء فهو مثل اللقطاء لا أب له، ولا أم تعترف بأمومته.

قرأت نقدا أدبيا فى صحيفة عربية، يشيد بموهبة كاتب جزائرى من جيل الشباب، أصدر اخيرا مجموعة قصص

قصيرة، تميز فيها بنقده اللاذع للظواهر والمشكلات الاجتماعية، وتصويره البارع لعاهات المجتمع وعيوبه، وبأسلوب فى الكتابة، اسماه النقاد الكتابة القدحية التى تهدف إلى تعرية عورات المجتمع بلا مهادنة ومن خلال المقالة نعرف أن هذا القصاص يعيش فى فرنسا ويكتب بالفرنسية، وأصدر كتابه القصصى هذا عن طريق دار نشر فرنسية، ونفهم بالبداهة أن هذه الكتابة القدحية الفضائحية التى تهتم بتصوير العاهات، وكشف عورات المجتمع بلا مهادنة حسب تعبير الناقد، إنما هى قصص تتناول المجتمع الفرنسى الذى يخاطبه الكاتب، ولكننا ما إن نمضى قليلا مع المقال، وهو يسرد نماذج من هذه العاهات والعورات، حتى نكتشف أن الحديث لا علاقة له بالمجتمع الفرنسى، وانما عن المجتمع الجزائرى الذى جاء هذا القصاص الشاب، يكشف عن عاهاته للقارئ الفرنسى، وهنا نقف وقفة استغراب ومساءلة. فلا شك أن من حق الكاتب أن يعبر عن سخطه وغضبه ضد المجتمع الذى ينتمى إليه، ومن واجبه أن يتصدى لكشف النماذج المنحرفة وفضح الممارسات الخاطئة التى تضر بهذا المجتمع، وإن يختار الكتابة القدحية أسلوبا يكتب به

أقاصيصه التى تدين العقلية السائدة، بشرط أن يكتب هذا الكلام فى وطنه، وبلغة اهله ليصل إليهم، ويكون جزءاً من رسالة الكاتب فى التوعية والتنوير حتى لو جاء أسلوبه قاسيا لا يعرف المهادنة. ولكن أن يكتب هذه الكتابة القدحية وينشر هذه القصص التى تتحدث عن العاهات والانحرافات وكشف العورات، فى وطن غير وطنه، ويتجه بها إلى جمهور غير جمهوره، فلا أعتقد انها تدخل فى دائرة التوعية والتنوير، وإنما دائرة أخرى لعلها دائرة التشويه والتشهير.

إننا لا نلوم اى كاتب عربى يكتب بالفرنسية أو السنسكريتية، فهذه حريته واختياره، وما يصيبه من فشل أو نجاح فى تلك اللغة، إنما يرجع إلى مواهبه وإمكاناته وحظوظه، ولكن أن يستخدم هذا اللغة، وقدرته على التواصل مع جمهورها فى كتابة موضوعات تقتات من مشاكل مجتمعاتنا وتخلفنا لينال بها حظوة لدى ذلك الجمهور، فهذا هو ما يستوجب الاعتراض والمساءلة.

لقد كتب كتاب جزائريون ينتمون إلى جيل المرحلة الكولونيالية كتابات بالفرنسية، ولم يكن ذلك اختيارا ولكنه جاء نتيجة أقدار اكبر من إمكاناتهم، واعتبر أغلبهم أن اللغة

الفرنسية منفى أرغموا على الذهاب إليه، واستخدموا هذا الأدب فى تصوير ملاحم النضال التى عاشها شعبهم. لقد كان أدبهم أيضا كتابة قدحية تهتم بتصوير العاهات وكشف الانحرافات، ولكن عاهات وانحرافات المستعمرين الذين جاءوا إلى الجزائر بحضارة الغزو والعنف والإبادة.

وقد نلمس عذرا للكاتب فنقول أن المجتمع الجزائرى مازال يعانى من أثار هذه الازدواجية اللغوية، وإن الكاتب نفسه ضحية هذه الازدواجية، وأراد أن يخاطب بقصصه قطاعا من القراء الجزائريين لا يجيد القراءة إلا بالفرنسية. ولكن الكتاب صدر ونشر فى فرنسا حيث يعيش الكاتب مما يجعل من الصعب تصور أنه كتب لمخاطبة القارئ الجزائرى. وقد نبحث عن مبرر آخر، وهو أن الكاتب نشر كتابه هناك هربا من سلطة رقابية، قد لا تتيح له نشر هذه الكتابة القدحية فى الجزائر، ولكن هذا المبرر تنقضه كتابات عشرات الكتاب والأدباء الذين يكتبون قصصا بالعربية وينشرونها فى الجزائر، وهى مملوءة بالنقد الاجتماعى والسياسى. ثم إن الكاتب قد يهرب برأى سياسى ويسعى لنشره بالخارج، وتسريبه إلى أبناء شعبه من وراء الحدود،

ولكن أى رأى هذا الذى يتحدث عن العاهات والأمراض الاجتماعية ثم يهرب به صاحبه إلى شعب آخر ولغة أخرى وقراء آخرين من أجل نشره وتعميمه. إنه كمن يتعهد بحمل رسالة وتبليغها إلى صاحبها، ثم يتطوع بتقديمها لأى إنسان آخر يصادفه فى الطريق بحجة أنه لا يستطيع الوصول بها إلى صاحبها، وهذه غلطة هؤلاء الكتاب إن لم نكن أكثر قسوة ونقول إنهم مثل شحاذى الطرقات الذين يعرضون عاهاتهم ويستجدون بها نظرة عطف من جمهورهم الفرنسى.

لا أدرى لماذا نضيق بالكاتب الذى يتحدث عن شجونه الخاصة أو يكتب من واقع تجاربه الشخصية ولا نحب أن نلتقى به إلا من خلال الأقنعة التى يستعملها عندما يكون قاصا أو شاعرا أو كاتبا مسرحيا، أو من خلال الأفكار العامة التى يعالجها عندما يكون متحدثا عن الأدب والفكر وقضايا الحياة الأخرى.

ولعل لذلك علاقة بميراثنا الثقافى الذى يطالب الكاتب أن يكون حنجرة المجتمع والأداة المعبرة عن رأى الجماعة.

ولذلك فإن أكثر الكتاب فى الدنيا تجنبا للحديث عن أنفسهم هم الكتاب العرب، وإذا أراد كاتب كسر هذا التقليد ارتفعت اصوات لا حصر لها تطالبه بالرجوع إلى الدائرة التى مد قدمه خارجها إلى حد أننا نجد كاتبا كبيرا مثل نجيب محفوظ وصل إلى هذا العمر المتقدم من العطاء والإنتاج وهذه المكانة المتميزة فى الأدب الإنسانى، دون أن نجد له سيرة ذاتية تقدم لنا بعض المفاتيح لإنتاجه مكتفيا بما قاله ردا على أسئلة الصحفيين. وحتى الكتاب الذين كتبوا تحت إلحاح دور النشر شيئا من سيرهم الذاتية يكون مقدمة لأعمالهم الكاملة مثل الشاعر الراحل صلاح عبد الصبور أو الشاعر الكبير - أمد ا فى عمره - عبد الوهاب البياتى وغيرهما من أدباء وشعراء، فإن كل ما نجده حديثا عن آرائهم فى الأدب والحياة دون أن نظفر بشيء من تفاصيل حياتهم. عدا بعض النماذج النادرة من كتب السيرة الذاتية التى كتبت باعتبارها أعمالا أدبية مثل أيام طه حسين وسجن العمر للحكيم وبعض الفصول التى جمعت تحت عنوان أنا للعقاد.

والحقيقة أن ما يعنينى هنا ليس كتب السيرة الذاتية بقدر ما هو الانفتاح على القارئ سواء كان الكاتب صغيرا أو

كبيرا، فالتجارب الشخصية مورد من موارد الكتابة أكثر صدقا ودفئا وحرارة من كل أنواع الكتابة الاخرى، وإذ أردنا الاهتداء بتجارب الأمم التى تقاسمنا الحياة فى هذا العالم لوجدنا أن أغلب ما نقرأه من كتابات تنشرها الصحف والمجلات والإذاعات لأدباء العالم إنما تستمد مادتها من هذا النبع الذى لا ينضب من تجارب الكاتب ومعايشته للحياة اليومية، وهى هنا ليست مجرد مفاتيح لعوالم الكاتب التى يصورها فى شعره أو قصصه أو مسرحياته وإنما مفاتيح لحياة القارئ والكاتب معا، فالقضية الشخصية التى يتناولها قلم موهوب متمرس بالكتابة غالبا ما تتحول إلى قضية تهمنا جميعا، وغالبا ما نجد فيها شيئا يتصل بهمومنا ومعاناتنا اليومية. وإذا كانت وكالات الأنباء والبعثات الصحفية قد تكفلت بتغطية الأحداث العامة، وجاءت مراكز البحث فتكفلت بتحليل هذه الأحداث وتفسيرها كما جاءت مراكز أخرى تتكفل بتقديم البحوث والدراسات عن مختلف العلوم الإنسانية والطبيعية، فإن مهمة الكاتب أو الأديب الذى يساهم بكتابة المقالة الصحفية، لم تعد الحديث عن القضايا العامة بقدر ما صارت تقديم انطباعات شخصية عما يراه ويسمعه ويشاهده

ويعانيه كل يوم من وجهة نظر تتجاوز حديث الوكالات ومراكز البحث وأجهزة التحليل والتفسير، ولهذا فإن صوته غالبا ما يكون أكثر دفئا وإنسانية وصدقا، والحاجة اليه تعادل حاجتنا إلى تلك الدراسات والبحوث والرسائل الصحفية التى تقدمها وكالات الانباء. ولأننى لا استطيع فى هذا الحيز الصغير أن أقدم أمثلة كثيرة فسأكتفى بتقديم مثل واحد للاتجاه الجديد الذى يغمر وسائل الإعلام فى العالم.

إن من أكثر الأبواب الإذاعية شعبية واستقطابا لإعجاب المستمعين فى قسم الخدمات الدولية الهيئة الإذاعة البريطانية باب أسبوعى اسمه رسالة من أمريكا يقدمه صاحبه مذ سنوات كثيرة مضت تتجاوز العشرين، وهو لا يتحدث فى هذه الرسالة عن شيء سوى حياته الشخصية خلال أسبوع، ولكن بذهن وعقل وقلب رجل يعايش الأحداث العامة، إنه قد يحضر مؤتمرا صحفيا للرئيس الأمريكى ولكنه لا يعتنى بما قاله الرئيس لان ذلك نقلته الوكالات منذ الدقائق الأولى ونقلته الأقمار الصناعية، اثناء الحديث، ما يعنيه هو انطباعه الشخصى حول هذا المؤتمر، الأسلوب المسرحى الذى ظهر به الرئيس، اللحظات التى بدأ مرتبكا والاخرى

التى قال فيها كلاما يناقض مقاله منذ فترة مضت، ثم ينتقل إلى الحياة خارج البيت الأبيض عندما غادر المؤتمر الصحفى وما قاله صاحب سيارة الأجرة التى اقلته إلى المطعم، وما دار من حديث بينه وبين الذين يشاركونه الطعام، ويقدم من خلال ذلك كله صورة نابضة بالحياة والحيوية لا تستطيع أن تقدمها مراكز البحث ووكالات الأنباء وآلات الفاكس والتيلكس والتيكرز، وهذا ليس إلا مثالا لاساليب المعالجة الصحفية والأدبية التى صارت تمنحها الصحف والإذاعات حيزاً كبيرا لكى تخلق توازنا بين المادة الإعلامية التى تسخر لخدمتها العقول الآلية والأقمار الصناعية ومراكز البحث، محافظة على هذه اللمسة الإنسانية الدافئة التى نلتقى بها من خلال الكاتب الذى يفضى الينا بشجونه الشخصية وكأننا اصدقاء نجلس حول مواقد النار، لنكتشف بعد لحظة صغيرة أن شجونه هى شجوننا وتجاربه الشخصية ليست إلا انعكاسا لتجاربنا. ولقد أن لنا كقراء أن نفك هذا الحصار الذى نطوق به الأدباء فى بلادنا وان نقدم لهم دعوة مفتوحة للتخلى عن اقنعتهم وحناجرهم المستعارة والحديث الينا بصوتهم الخاص والافضاء بشجونهم

الشخصية، ولن نندم عندما نكتشف مدى ما ينال حياتنا من خصوبة وثراء بفضل هذه العلاقة الجديدة بين القارئ والكاتب.

لا أدرى لماذا أحس مع بعض النصوص الأدبية، شعراً وقصة ومسرحية، ومع بعض اعمال الرسم والنحت، اننى امام عملية تمويه وخداع. وابادر إلى القول منذ البداية بأننى أمرن نفسى تمرينا مستمراً ومستديما على تذوق الأعمال الجديدة التى تستجيب لهاجس تحطيم القوالب القديمة وتسعى لتحرير ذاتها من سطوة التقاليد الأدبية الموروثة لكى لا تكون استنساخاً وتكراراً ونقلاً لأعمال السابقين التى كانت تعبيرا عن عوالم ورؤى وأزمنة قد تختلف كثيراً أو قليلاً عن عوالمنا وأزمنتنا ورؤانا.

إننى مع الرأى الذى يقول بأنه ليس هناك ثبات فى الأشكال الأدبية والفنية، ومهما اجتهدنا فى وضع الأسس والقواعد والشروط فهى ليست ملزمة لأحد من المبدعين إلا بالقدر الذى تتيح له افاقا أوسع للابداع، ويبقى حقاً مشروعاً لكل مبدع أن يسعى للتطوير والتجديد والتجاوز والاستفادة

مما تتيحه المدارس الحديثة من أساليب وتقنيات، بشرط أن يقدم لنا بديلا يبرر هذا التمرد على الأسس والقواعد القديمة.

وأهم إنجازات الأشكال الأدبية الحديثة هو انها لا تمنح نفسها بسهولة، فهى تطالب المتلقى بقدر كبير من التأمل والجهد والعناء حتى يصل إلى فهمها واستيعاب دلالاتها، وغالبا ما يكون هذا الفهم مكافأة تستحق الجهد والعناء. والميزة الثانية أن هذا الفهم كثيراً ما يكون مجرد وجه من أوجه العمل الإبداعى الذى يحمل جملة من التفسيرات والدلالات، ومعنى ذلك أن باستطاعتنا أن نكتشف ابعاداً أخرى فى هذا العمل عندما نمعن فى تأمله واستبطانه ونعيد قراءته مرة ثانية وثالثة ورابعة. ولكننا مع بعض الأعمال الأدبية والفنية التى تبدو وكأنها تنتمى إلى هذا النوع من الإبداع نكتشف اننا نتعامل مع شيء اشبه بالالغاز والاحاجى التى تستعصى على الفهم، انها لا تمنحنا شيئا ولا تزداد مع القراءة إلا إبهاماً وانغلاقاً، وغالبا ما نلوم انفسنا لاننا فشلنا فى الوصول إلى كشف اسرارها ورموزها فنتركها جانباً بحثا عن لحظة نكون فيها أكثر استعداداً للتعامل مع مناخاتها الغريبة وتراكيبها التى تشبه التعاويذ. وعندما نفشل فى فهمها

مرة ثانية وثالثة ندرك أن هناك شيئا يدعو إلى الريبة والشك، واننا امام عملية خداع وتمويه. فالكاتب منذ البداية لم يكن يملك شيئا يقوله سوى هذه التراكيب والاستعارات الغريبة المليئة بالصنعة والتكلف، وان العمل يفتقر إلى عمق الرؤية وحرارة التجربة ولا يستند إلى أية قيمة جمالية أو معرفية، ولذلك لا يثير فى نفوسنا انفعالا ولا يقدم لحياتنا كشفاً أو اضاءة. وندرك ادراكاً واضحاً أن الأمر مجرد لعبة من ألاعيب الحواة، ومهارة فى رصف الكلمات، ومحاولة بائسة للابهار وخداع البصر. أن أى عمل ابداعى، فنى أو أدبى، انما هو رسالة من المبدع إلى المتلقى، قد تكون رسالة مكتوبة بالرموز وأساليب الشفرة السرية، ولكنها تبقى قابلة لفك رموزها وفهم مفاتيحها، واذا عجزت عن تحقيق هذا التواصل والتبليغ فقدت كل مبرر لوجودها وتحولت إلى نوع من العبث والخداع الذى مهما حاول ابهارنا فسوف نكتشف زيفه وخداعه.

إن أكثر الكلمات التباساً فى قاموسنا الأدبى هذه الأيام هى كلمة »التجريب« التى صرنا نتداولها وكأن هناك مدرسة أدبية تحمل هذا الاسم، حتى تحول التجريب لدى كثير

من مبدعينا إلى هدف بحد ذاته بدلاً من أن يكون طريقاً لفتح آفاق جديدة أكثر رحابة واتساعاً.

إن التجريب مجرد وسيلة تصل بنا إلى اشكال أكثر استقراراً تستطيع أن تؤسس ذوقا وتفلح أرضاً جديدة للابداع. ولكنه لدينا اصبح كمن يحرث ارضا ثم يعيد حرثها يوما وراء الآخر دون أن يمنح فرصة لزرعه بأن يضرب جذوره ويؤتى ثماره. ومن هنا غمرت حياتنا الفنية والأدبية هذه الفوضى فى المعايير والمقاييس والمفاهيم والاساليب، وامتلأت بالمجربين الذين يشبهون ذلك المنبت الذى لا أرضا قطع ولا ظهرا أبقى.

- 43 -

صبرى تبريزى كاتب وشاعر من إيران وهو استاذ بقسم الدراسات الإسلامية بجامعة أدنبره. أصدر فى الأسابيع الأخيرة كتابا باللغة الإنجليزية أتمنى أن يجد مترجما ينقله إلى اللغة العربية. إنه يتحدث عن إيران القريبة من قلوبنا، إيران الحضارة والثقافة والتقاليد الإسلامية العريقة، إيران المدارس والمساجد والمعامل والأسواق ودفء العلاقات الإنسانية داخل البيوت والأحياء الشعبية.

ويتحدث أيضا عن إيران النضال من اجل التقدم وبناء الغد الأفضل من خلال التجربة الشخصية لهذا الكاتب منذ أن كان طفلا ولد وتربى ونما فى مدينة تبريز. قصة كفاح واجتهاد وطموح. طالب صغير فى المدارس القرآنية ثم المدارس الحديثة. انقطع عن الدراسة وعمل بمصنع صغير للسجاد يملكه والده. حب للأدب والشعر ورغبة فى مواصلة الدراسة وتحقيق الذات. ومن خلال طفولته ينقل لنا صورة للحياة داخل مدينة تبريز، اساليب التربية والدراسة والحب والزواج، الأسواق والحمامات ومجالس الأدب والعلاقات العائلية، الأسرة الكبيرة التى تفرض سيطرتها على الأبناء والبنات، كل ذلك ينقله لنا الكاتب باسلوب الشاعر الذى يعزز مقولاته باستشهادات من حافظ الشرازى وفريد الدين العطار والفردوسى وعمر الخيام وجلال الدين الرومى وغيرهم من شعراء وأدباء قدماء ومحدثين.

وترتبط حياته بعد ذلك بالاحداث الكبيرة التى عرفتها بلاده فنلتقى بصورة مقربة لأحاسيس الناس وهمومهم ومعاناتهم فى مواجهة هذه الأحداث التى عاصرها الكاتب ووعاها منذ أن كان طفلا اثناء الحرب العالمية إلى ثورة

مصدق إلى عسف الشاه وسافاكه وارتباطاته باسرائيل التى انتقدها الكاتب فى ذلك الوقت ودفع الثمن سجنا على يد السافاك، إلى الثورة الأخيرة التى اطاحت بالشاه والتى كان الدكتور تبريزى احد المؤيدين لها والعاملين فى صفوفها حتى كشفت بعد ايام قليلة من استيلائها على السلطة عن وجهها الدموى، الظلامى، التعصبى، المعادى للتقدم وروح العصر.

الكتاب بعنوان »ايران، حكاية طفل وتجارب رجل« سيرة ذاتية وتاريخ شخصى يستوعب الأحداث العامة وتاريخ الوطن. ويناقش بعمق ومن خلال الخبرة الخاصة والمعايشة الحية قضايا القديم والجديد والسلفية والمعاصرة والغرب والشرق، فهو بمثل ما بدأ حياته طالبا فى المدارس الحديثة وعاملا يدويا فى مصانع السجاد وبائعا فى بازار تبريز فقد جاء إلى الغرب للدراسة العليا واضطر للعمل فى العطلات عاملا بمحطات القطار ومخازن بيع السلع، وتزود بالخبرة والتجربة والمعارف التى تجعله خبيرا بحياة وثقافة المجتمع فى الشرق والغرب، ولكن الحديث عن الغرب لا يأتى إلا عرضا وفيما يتصل بتاريخ إيران، لأن الهدف الأساسى للكاتب هو تقديم صورة عن أهله وشعبه غير تلك الصورة

التى يقدمها الإعلام الغربى لهذا الشعب المسلم وغير ذلك الانطباع الذى يتركه فى أذهاننا هؤلاء الملالى وشهيتهم المفتوحة للدماء، حيث يرحل بنا الكاتب إلى ما وراء الواجهات الرسمية لنلتقى بالتاريخ الثقافى والاجتماعى والسياسى والجذور العرقية التى صهرها الإسلام فى بوتقة واحدة.

كما نلتقى بكتاب وشعراء ايرانيين يعرفهم الكاتب معرفة شخصية وكان شاهداً على ضراوة الصراع بينهم وبين الحاكمين. يقول احد هؤلاء الشعراء من اصدقاء الكاتب ممن عبروا عن عمق الوشائج التى تربطهم باقطار عربية:

إنها فى مصر تمثال من الذهب
تلك هى الجمال العريق الذى احببته
كانت تشبه انسانا فانياً
ولكنها اليوم الجمال الخالد
فى عينيها الحالمتين الواسعتين السوداوين
تشرق شمس الصحراء بسطوعها الدائم
إنما زهرة ساحرة ونادرة
وهى لا تزهر هكذا إلا لأن النيل يرويها.

صبرى تبريزى يتحدث باكبار شديد عن كتاب ايرانيين معاصرين كانوا زملاء طفولته، ومن هؤلاء صمد بهرنجى، الذى عرفه القارئ العربى من خلال قصته السمكة الصغيرة السوداء التى نشرتها دار الفتى العربى، وروايته القصيرة ٢٤ ساعة من الحلم واليقظة التى نشرتها منذ عامين مجلة لوتس هذا الكاتب المناضل الذى مات غريقاً عام، ١٩٦٨ حيث يتهم الكاتب السافاك باغتياله.

من أين جاءوا هؤلاء الملالى، وكيف نبت فى إيران هذا التعصب الذى لا يتفق مع عمق وعراقة القيم الحضارية الإسلامية لأهل إيران. هذا ما يحاول الكتاب أن يجيب عليه ويرجع به إلى النكسة التى عرفتها الحركة الشعبية عشية التآمر على حكومة مصدق. وتعليقا على ما كتبه أنتونى إيدن فى مذكراته عندما سمع بسقوط مصدق فنام نوما هنيئاً سعيدا، يقول الكاتب، وفى حين استراح السيد ايدن فى نومه فى تلك الليلة فإن الشعب الإيرانى عاش مؤرقا بعد ذلك أكثر من خمسة وثلاثين عاما.

الذى يقرأ شكاوى الفلاح الفصيح وغيرها من نصوص فرعونية يقولها الحكماء لفرعون، أو نصوصاً آشورية وبابلية وفارسية ويونانية وصينية، يدرك حكمة المقولة التى تقول بأنه لا جديد تحت الشمس، وأن قضايا كثيرة كانت تثيرها تلك الكتابات وتنشغل بها تشبه القضايا التى يثيرها أبناء هذا العصر وينشغلون بها، بل أن اشكالا حديثة للفن والأدب نستطيع أن نجد لها شبيهاً فى الأشكال التى عرفتها تلك الحضارات التى أبيدت منذ أكثر من ألفى عام.

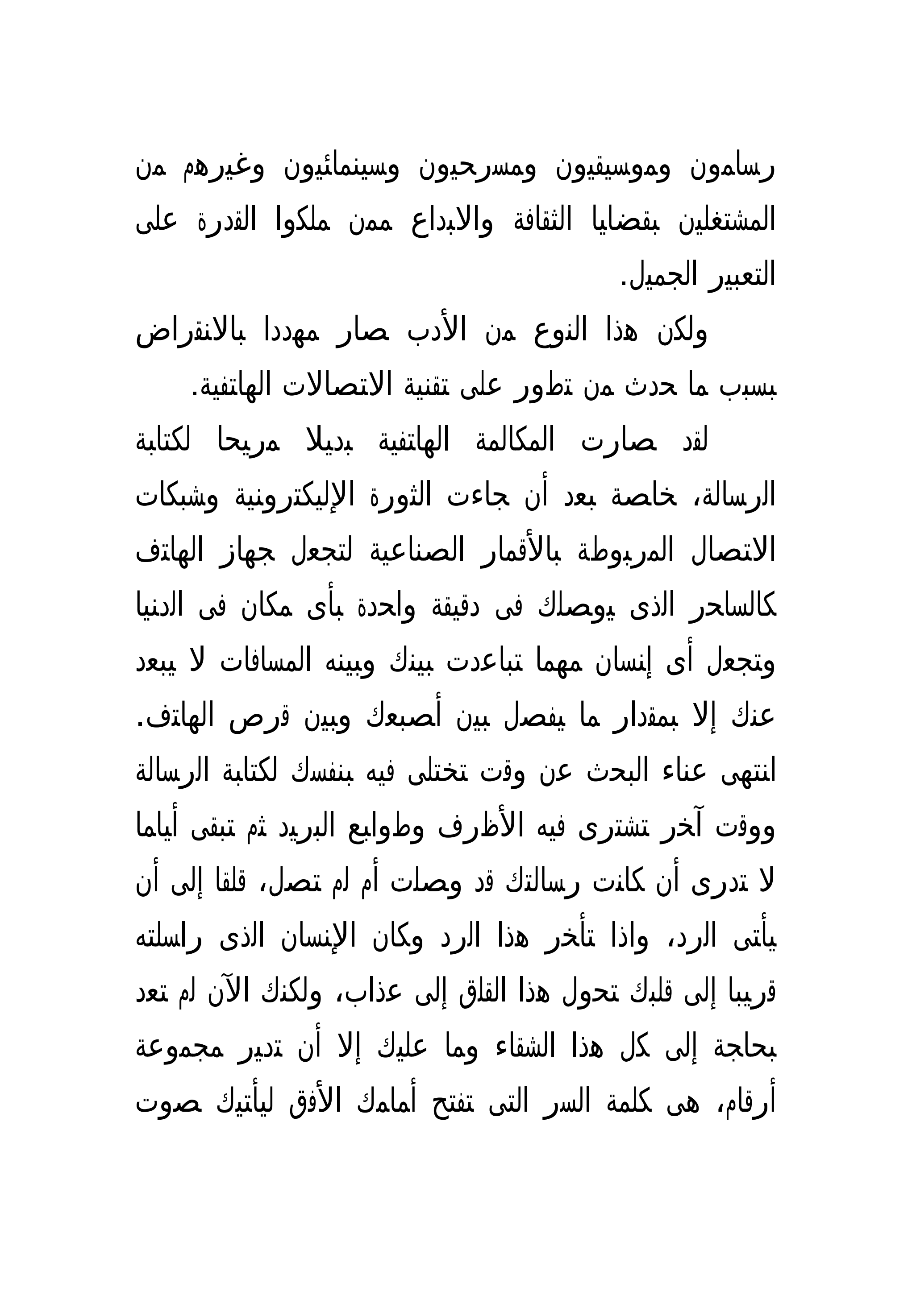
وإذا كان الشعر هو أكثر فنون التعبير قدماً وعراقة، وأن قصائد كثيرة نقرأها اليوم فنجد بها حداثة تشابه حداثة سان جون بيرس وغيره من شعراء الحداثة والسريالية، فما رأى القارئ فى أن القصة القصيرة وهى أكثر أشكال التعبير يفاعة - هذا الشكل الفنى الحديث الذى نؤرخ لنشأته منذ قرن ونيف، نعثر بين النماذج التى وصلت إلينا من تلك الحضارات القديمة ما يماثل أكثر القصص الفصيرة تطوراً وعصرية.

وهناك قصص نقلها الكتاب اليونان تسمى الحكايات الليبية وتنسب لكاتب عاش فى ليبيا قبل الميلاد، لن نستطيع

أن نجد فرقاً بينها وبين نصوص يكتبها أكثر الكتاب بحثاً عن الجديد وتعلقاً به، وأضرب للقارئ مثلا بقصة واحدة عن رجل تلدغه إحدى الحشرات فيصاب بداء العطش الدائم، وتصبح مشكلته أنه كلما شرب ازداد عطشاً، مشكلة لاحل لها، وإذا كان علاج العطش هو أن يشرب الإنسان، فإن الشراب لبطل هذه القصة لا يزيده إلا عطشاً.

وفى الوقت الذى تنقل لنا القصة هذا الوجه العابث للحياة وتصور لنا لحظة عامرة بالدلالات والرموز فإنها تضعنا وجهاً لوجه أمام نماذج نلتقى بها كل يوم فى الحياة، نماذج انسانية نعرفها ونعايشها ونتعامل معها وندرك قصورها وأزمتها، الغنى الذى لا يزيده الثراء إلا شراهة وطمعاً ورغبة فى الحصول على المزيد من المال، الحاكم الذى لا تزيده القوة إلا طمعاً فى مزيد من السلطة والقوة والنفوذ، نصوص عمرها ثلاثة آلاف سنة، ومع ذلك فهى ما تزال قادرة على أن تضئ جانباً من حياتنا ومناطق من نفوسنا فى هذا العصر.

هناك نوع من الأدب صار مهددا بالانقراض، هو أدب المراسلات التى يتبادلها الكتاب والمبدعون أو يكتبونها لأهلهم وأصدقائهم وحبيباتهم. لقد امد أدب المراسلات المكتبة العالمية بتراث سيبقى مقروءا ما بقى الأدب، لما فيه من صدق وشفافية وابتعاد عن التكلف والحديث من خلال الأقنعة لأنه كتب فى البداية ليكون مناجاة بين اثنين فأمدته هذه الذاتية بحرارة تفوق حرارة الأعمال الإبداعية التى كتبت للجمهور العريض. وطويلة هى لائحة الكتاب العالميين الذين ما أن رحلوا عن دنيانا حتى صدرت لهم كتب جديدة تضاف إلى مؤلفاتهم وتضم اهم ما دار بينهم وبين الآخرين من مراسلات، وهناك شعراء، وأدباء كتبوا من الرسائل أكثر مما كتبوا من القصص والقصائد وظلت رسائلهم تراثا ادبيا يقدم متعة للقارئ العادى بقدر ما يقدم اضاءات ومفاتيح للباحثين المتخصصين الذين يعتنون بدراسة ادب هؤلاء الكتاب والمراحل التاريخية التى عاصروها والبيئة الأدبية التى عاشوا بها وتعاملوا معها. وهو نوع من الأدب شارك فى كتابته مبدعون آخرون غير الكتاب والأدباء، فقد احتفظت المكتبة الأدبية بانتاج غزير من ادب الرسائل التى كتبها


رسامون وموسيقيون ومسرحيون وسينمائيون وغيرهم من المشتغلين بقضايا الثقافة والابداع ممن ملكوا القدرة على التعبير الجميل.

ولكن هذا النوع من الأدب صار مهددا بالانقراض بسبب ما حدث من تطور على تقنية الاتصالات الهاتفية.

لقد صارت المكالمة الهاتفية بديلا مريحا لكتابة الرسالة، خاصة بعد أن جاءت الثورة الإليكترونية وشبكات الاتصال المربوطة بالأقمار الصناعية لتجعل جهاز الهاتف كالساحر الذى يوصلك فى دقيقة واحدة بأى مكان فى الدنيا وتجعل أى إنسان مهما تباعدت بينك وبينه المسافات لا يبعد عنك إلا بمقدار ما يفصل بين أصبعك وبين قرص الهاتف. انتهى عناء البحث عن وقت تختلى فيه بنفسك لكتابة الرسالة ووقت آخر تشترى فيه الأظرف وطوابع البريد ثم تبقى أياما لا تدرى أن كانت رسالتك قد وصلت أم لم تصل، قلقا إلى أن يأتى الرد، واذا تأخر هذا الرد وكان الإنسان الذى راسلته قريبا إلى قلبك تحول هذا القلق إلى عذاب، ولكنك الآن لم تعد بحاجة إلى كل هذا الشقاء وما عليك إلا أن تدير مجموعة أرقام، هى كلمة السر التى تفتح أمامك الأفق ليأتيك صوت

الإنسان الذى تريده قريبا وأليفا وودودا يهمس فى أذنك ويحاورك ويناقشك ويستمع إلى كلماتك وكأنه جالس بجوارك ملتصق بك فكيف بعد هذا كله يمكن أن يجد الإنسان صبرا أو يجد وقتا أو حافزا أو دافعا لكتابة الرسائل.

ولا شك أن المكالمة الهاتفية أكثر تكلفة من الرسائل المكتوبة عندما يتعلق الأمر بالمسافات الطويلة وهذه احد المنافذ القليلة التى يتسرب منها الأمل فى احياء ادب الرسائل باعتبار أن اغلب الأدباء يعانون من حالة افلاس دائم وسوف ترغمهم هذه التكاليف الباهظة على العودة إلى كتابة الرسائل من اجل اثمانها الرخيصة.

ان المكالمة الهاتفية وسيلة أكثر عملية واكثر سرعة وأوفر وقتا وجهدا وقلقا وعناء ولكنها ليست أكثر متعة وجمالا وفائدة لتاريخ الأدب والابداع لأن هذه المكالمات الهاتفية برغم أنها لا تحمل أية قيمة ابداعية، فإن قيمتها التوثيقية أيضا سوف تضيع فى الهواء ولن يبقى شيء يتلقاه القراء مما كان يقوله الأديب لأهله واصدقائه وحبيبته.

ولا شك أن قراء الأمة العربية سيكونون اسعد حظا، وتاريخ الأدب فى بلادنا سيجد شيئا يفتخر به امام امم العالم

لأنه فى حين تضيع آثار ما يجريه أدباء البلدان الأخرى من مكالمات، فإن الأدباء العرب سوف يجدون دائما جهازا أمنيا يحب الأدباء ويرصد تحركاتهم ويتولى تسجيل كل مكالماتهم حرصا منه على خدمة الحقيقة وحماية التاريخ الأدبى للأمة.

وسط قلائد الشعراء المجيدين الذين يؤسسون ذوقاً ويضيفون إلى تراث الشعر العربى، تراثاً جديدا، يأتى احيانا ذلك الشاعر الذى تسلل فى غفلة من حراس مملكة الشعر ليلقى كلماته التى تشبه تقريرا عن حالة الطقس. ومهمة المهرجانات الشعرية أن تكشف لهذا الشاعر حقيقة نفسه فيترك الشعر ويذهب للاستفادة بمواهبه فى مؤسسة الأرصاد الجوى.

ووسط القصائد ذات الألق والبهاء التى يكتبها الشعراء، نلتقى احياناً بتلك الجملة النشاز أو الكلمة النشاز التى املتها قافية صعبة المراس أو املاها مقطع لا يستقيم ايقاعه ولا تنتظم تفعليته إلا بها.

كنت جالسا فى ركن انحسرت عنه كشافات الضوء التى يحيطنا بها رجال التلفاز، اتابع جلسات مهرجان شعرى،

ارتفع مع ارتفاع الشاعر فى تألقه وسطوعه، واهبط معه فى لحظات تأزمه وهبوطه، عندما تنبهت إلى أن رجلا يجلس فى مقعد خلف مقعدى، لا يستطيع أن يتابع القصائد التى تتلى صامتا مثل صمتى، وإنما تتلبسه حالة من الوجد الصوفى وكأنه درويش فى حفلة زار، فيعبر عن اعجابه وتفاعله مع القصائد التى يسمعها بآهات وتأوهات وشهقات يطلقها من صدر احرقه جمر الشعراء، ذاكراً اسم ا عقب كل آهة أو شهقة، مرسلا كلمات الثناء والمديح للشاعر بكرم وإسراف.

ا ، ا . رائع، يا سلام، يا سلام.

ولم تكن المشكلة أن هذه المشاركة الوجدانية، وهذه التعليقات التى تنهمر خلف رأسى كوابل من المطر، قد ارهقتنى وجعلتنى أفقد التركيز على ما يقوله الشعراء، وانما المشكلة الكبرى هى أن آهاته وشهقاته وتهليلاته لا تأتى إلا عقب كل جملة ركيكة، وكل كلمة نشاز، وكل سطر غاب عنه الشعر، ويغدقها أكثر ما يغدقها على كل شاعر نسى الشعر، وكتب تقريراً عن حوادث السير فى الطرقات. فهو لديه موهبة عظيمة على فرز والتقاط كل ما يناقض الشعر فى قصائد الشعراء لينفعل به ويجزل له الثناء. وكنت اقول

فى خاطرى أن الذى يصنع الشعر الهزيل هو قارئ أو مستمع على شاكلة هذا الرجل الذى فسد ذوقه، وضمر حسه الجمالى، فلم يعد يهزه الشعر الحقيقى بينما يحتفل احتفالاً عظيماً بكل سطر ناشز وكل جملة غاب عنها الشعر. وكنت اتساءل : لماذا يأتى رجل مثله، لا يتذوق الشعر ولا يملك ادراكا لفهمه واستيعابه، إلى مثل هذه الجلسات الشعرية، ولماذا يهدر وقته فى شيء لا يستطيع أن يتواصل معه إلا تواصلا مشوها وممسوخا؟ لقد كان بإمكانه أن يذهب إلى المحاكم ليستمع إلى تقارير المحضرين أو يذهب إلى نيابة المرور ليستمع إلى التقارير التى ترد اليها عن حوادث السير، فلا شك انها سوف تطربه أكثر مما يطربه الشعر.

كان الشاعر الذى اعتلى المنصة رجلاً ممن أخطئوا طريقهم إلى قاعة الشعراء، وجاء يحمل سلة مليئة بالحجارة اسماها قصيدة عن اطفال الحجارة يرمى بها جمهور القاعة، وكانت هذه القصيدة التى غاب عنها الشعر ولم تبق سوى الحجارة، مناسبة للرجل الذى يجلس خلف مقعدى، ليسكب مهجته وحشاشته وجداً وشغفا وحبا بما يسمع، تعالت آهاته وتنهداته وصيحات اعجابه حتى غَطت على صوت الشاعر.

ولم استطع أن اقاوم رغبتى فى أن التفت اليه زاجرا، ناهرا لعله يوقف انهمار الكلمات التى تعرب عن ذوقه الفاسد. ادرت رأسى اليه، وما أن رأيته حتى أذهلتنى المفاجأة. كان الرجل واحدا من أساطين النقد فى الوطن العربى. يكتب الدراسات النقدية عن الشعر، ويعلمه فى الجامعات، ويصدر الكتب وينشر المقالات عن التذوق الجمالى للشعر فى الصحف والمجلات. قال عندما رآنى التفت إليه :

- أليس هذا عظيماً؟

قلت متأسفا، حزينا :

- نعم يا دكتور إنه عظيم، عظيم جداً.

لم يكن الشاعر شاعرا فقط، كان الشاعر فى مراحل سابقة من تاريخنا العربى هو المؤرخ الذى يسجل الوقائع والاحداث ويقوم بتوثيق التحولات السياسية والاجتماعية وهو المراسل الحربى الذى ينقل وصفا للحروب والمعارك وهو جهاز الدعاية والاعلام والتوجيه المعنوى لابناء القبيلة ومعنى ذلك انه كان يقوم بالدور الذى تقوم به الآن الصحف ووكالات الأنباء والإذاعات المرئية والمسموعة. ولأن عالمنا

العربى لم يعرف المسرح فى تلك الحقبة التاريخية المبكرة فقد كان الشعراء يعقدون أسواقا للشعر ويتولون تبادل المطارحات والمساجلات حيث يكون الشاعر هو المؤلف والممثل وصاحب العرض المسرحى، ولأن تراثنا الفنى كان خاليا من المصورين والنحاتين الذين يمجدون بلوحاتهم وتماثيلهم الحكام وقادة الجيوش فقد كان الشاعر هو الذى يسد هذا الفراغ ويقوم برسم اللوحات الشعرية للحاكمين والقياديين من ابناء وطنه علاوة على وظائف اجتماعية أخرى مثل ممارسة الرقابة الإدارية والقيام بمهمة النقد الاجتماعى للظواهر السلبية وحراسة التقاليد العريقة وإحياء المناسبات السارة و المحزنة، وغير ذلك من مهمات توثيقية وثقافية واعلامية علاوة على مهمته الأساسية فى التعبير عن الوجدان الجماعى لابناء بيئته ولذلك كان الشاعر يحظى فى تراثنا الأدبى بمكانته المتميزة وحضوره الفاعل المؤثر وكان الشعر هو ديوان العرب وسجل احداثهم وهو ميدان ابداعهم وانجازات خيالهم، وظل هذا هو حال الشعر والشعراء فى بلادنا العربية منذ أن بدأ الشعر إلى عصرنا الحديث، وبرغم الثورة التى تحققت فى مجال الاتصال بالجماهير منذ أكثر

من مائة وخمسين عاما مع بداية صدور الصحف وطباعة الكتب وظهور المسرح وأشكال التعبير الأخرى كالقصة فإن كل هذه الوسائط الكتابية لم تكن ذات شأن فى التأثير على مكانة الشعر والشعراء إلا بعد انتهاء المرحلة الكولونيالية ودخول الوسائل الإعلامية الحديثة التى اقتضت ظهور تخصصات جديدة استولت مع غيرها من مؤسسات فنية وإعلامية وثقافية على الدور القديم الذى كان يقوم به الشاعر، ولهذا جاءت حركة الحداثة فى الشعر العربى بعد الحرب العالمية الثانية متوافقة مع انتقال العالم العربى إلى هذه المرحلة الجديدة، جاءت تطالب الشاعر بأن ينسى دوره القديم كناطق باسم القبيلة وحارس للتقاليد وخادم لاغراض المجتمع وناقل للخبرة الجماعية وأن يصبح ناطقا باسمه الشخصى وناقلا لخبرته الخاصة وراعيا لتقاليد يصنعها هو فى مواجهة تقاليد القبيلة وخادما لحقيقة ذاته حيث الجوهر الإنسانى بدل الاختفاء وراء اللافتات الكبيرة التى تدعى خدمة المجتمع.

لقد اوجدت الحداثة دربا يسلكه الشاعر وسط هذه الأرض الجديدة التى انتقل اليها، ولكن هذا الدرب لا يعد بأية رحلة ممتعة لان الذاكرة الشعبية التى احتوت تراثا شعريا

عمره يقرب من الفى عام لم تكن مهيأة - برغم كل المتغيرات - لأن تنتقل مع الشاعر الحديث بذات الحمية وذات الحماس، كما أن الشعراء انفسهم ظلوا ممزقى الولاءات بين القديم الذى استنفد اغراضه والجديد الذى لم يصل إلى مدينته الموعودة بعد.

كثيرا ما يحرك الكتاب الرومانسيون الطبيعة لتتوافق مع المواقف التى يصورونها فى قصصهم وأشعارهم، فاذا اشرق الحب مبهجا جميلا فى قلوب المحبين والتقوا لقاء الصفاء والوئام فلابد أن يتحول الزمن إلى فصل من فصول الربيع، ولابد أن تتحول الأرض التى حولهم إلى غابة أشبه بغابات الأساطير تعبق بعبير الزهور وتمتلئ بغناء العنادل وخرير جداول الماء، تركض فوق ارضها الغزلان والوعول وتطوف فى أجوائها الفراشات المخضبة بأزهى الألوان، وقد خلت الغابة من العقارب والعناكب والأفاعى والفئران والحيوانات المفترسة، غابة مبهجة جميلة فصلت تفصيلا دقيقا على مقاس القلوب العاشقة وأشرق فى مسائها قمر بالغ

العذوبة والبهاء ينظر بحنان ومودة إلى هؤلاء العاشقين ويسكب ضياءه على وجوههم فتصير أكثر جمالا ووسامة.

وإذا ما حان الوقت لأن يتعرض هذا الحب إلى احدى العقبات التى تواجه المحبين، وغرد فوق رؤوسهم غراب البين، وجاء البشر الأشرار يلاحقونهم ويحولون البهجة والصفاء إلى خيبة ولوعة ومرارة وبكاء فلابد أن تتلبد السماء بالغيوم السوداء التى تبكى لبكائهم وتسح دموعها الغزيرة من أجلهم، تهطل الأمطار وتقصف الرعود وتهب العواصف العنيفة الشرسة، ولا بد أن يصنع الكاتب بحرا قريبا ترتفع أمواجه وتضرب الصخور لتكون معادلا رمزياً لهدير المشاعر والانفعالات داخل القوالب. تختفى الفراشات والعصافير، والغزلان والزهور، ولا يبقى إلا الوجه القاتم العابس للطبيعة الغاضبة. وهكذا يجعل الكاتب، الطبيعة شريكة فى الفرح والحزن ولحظات الوصل والفراق ومشاعر الألم واللذة. واذا كان ذلك لا يتفق مع الواقع فإن الكاتب يصنع واقعاً جديدا تحكمه تلك الخطوط القوية الصارمة التى لا تؤمن بهذا التقاطع والتداخل بين العواطف والانفعالات ووقائع الحياة. فالفرح لابد أن يكون فرحا كاملا شاملا

تشارك فيه الأشجار بالغناء ولا تفسد صفاءه ذرة كدر واحدة، والحزن لابد أن يكون حزناً كاملا مطبقا مثل غاس الظلام الذى لا تضيئه نجمة واحدة، والرجل الفاضل لابد أن يبقى فاضلا شهما ونبيلا إلى النهاية، والشرير كائنا فاسدا يمثل قوة الشر التى تصارع الخير على مدى الحياة.

وإذا كان الأدب الرومانسى قد تراجع عن مكانته القديمة ليفسح المجال لهذه المدارس الأدبية الحديثة التى لا تحرك الطبيعة كما تشاء، ولا تؤمن بهذه التقسيمات الحادة الصارمة بين لحظات الحزن والفرح وبين الطيبين والأشرار، إلا أنه قبل أن يذهب ترك لنا مكاسب لا يستطيع الأدب الجديد اهمالها، لعل من أهمها التأكيد على الوشائج العميقة التى تربط الإنسان بالطبيعة، وتجعلها جزءاً من كيانه ووجوده، وتحتفل هذا الاحتفال الجميل بالذات والمشاعر والعواطف والانفعالات قبل الاهتمام بالظروف الاجتماعية، وتغنى الأدب بشاعرية الأسلوب وشفافية الرؤية والتى تجعل من الحب محوراً للكون والحياة.

ولعل الزمن الذى انتجها كان زمنا أكثر صفاء من هذا الزمان الذى جاء بصخبه وعنفه ومعاركه ينسينا شدو

العصافير وبهجة نور القمر وبهاء النجوم التى تهبط من سمائها وتشارك بالرقص والغناء فى أعراس القلوب العاشقة.

نتحدث عن الإبداع الأدبى، شعرا وقصة ورواية ومسرحية، وننسى المقالة فلا نعتبرها إبداعا ولا نحسب كتابها ضمن قوافل المبدعين ولا نتكرم بدعوتهم إلى موائد ومؤتمرات ومنتديات الإبداع. اننا لا نذكر إلا المقالات التى يكتبها اصحابها تعليقا على الأحداث أو عرضا للقضايا أو إثارة للرأى العام حول مشكلة من المشاكل أو بحثا ودراسة لوجه من أوجه العلم والمعرفة.

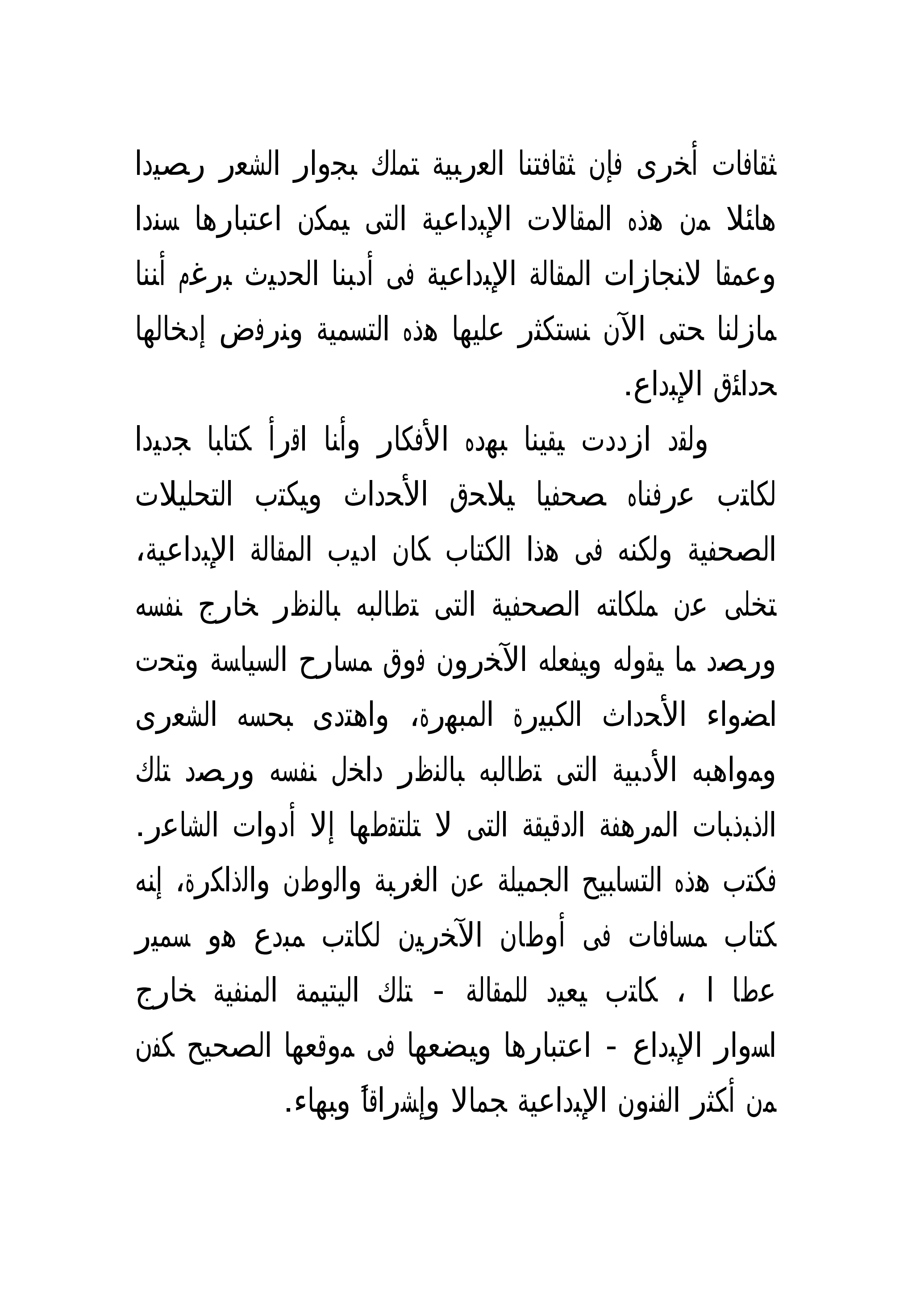
لأن المقالة اذ ذاك تتحول إلى مجرد وسيلة لخدمة غرض آخر كالحدث السياسى الذى تتحدث عنه، أو المشكل الذى تعرضه، أو الكتاب الذى تنقده، اننا نذكر هذه المقالات ونعتبرها شيئا ينتمى إلى المعارف والعلوم الإنسانية والنقد الأدبى والتعليق السياسى والكتابة الصحفية أو الفكرية، ولكننا ننسى المقالة الأخرى التى تكتفى بذاتها بمثل ما تفعل القصة أو القصيدة ولا تخدم قضية إلا قضيتها كإبداع يتصل بالتعبير عن خفايا النفس البشرية ويقدم رؤية للكون والحياة، المقالة

التى تكون نبضا وبوحا وكشفا لأسرار العملية الإبداعية، تحمل ذوب القلب وسطوع وشفافية الإبداع، إنه شعر تمرد على الشعر وإن استعار شيئا من قاموسه واستخدامه للصورة وأساليبه فى بناء الجملة الشعرية الموحية المثقلة بالإيقاعات والرموز والظلال، والاضواء، وهى قصة تمردت على قوالب الكتابة القصصية وان استعارت شيئا من قدرتها على استبطان الواقع وتقطير التجربة الإنسانية، انها نص مفتوح على جملة من الرؤى والاحتمالات والدلالات، ولقد رأينا مقالة يكتبها شعراء العرب الكبار تضاهى وتفوق احيانا ابداعهم الشعرى، ولكننا لا نحسبها فى رصيدهم الأدبى أو نعتبرها شكلا من اشكال الإبداع، ويمكن إحالة القارئ على ما كتبه من هذه المقالات شعراء من امثال نزار قبانى وعبد الوهاب البياتى ومحمود درويش ومحمد الفيتورى وانسى الحاج وبلند الحيدرى ومحمد على شمس الدين وأدونيس وغيرهم من كتاب وشعراء، نقرأ هذه المقالة التى كتبوها فلا نقرأ قصيدة ولا قصة وانما نقرأ ابداعا متفردا، متفوقا، محققا اكتماله الذى يضاهى اجود القصص والقصائد، بل كثيرا ما منحها هذا التحرر من القوالب والقيود قدرة اكبر على

الانطلاق والتعبير وعمق التناول والأداء، إنها لوحات تنبض بموسيقى وتسطع بالألوان والأضواء والتعابير الموحية البليغة القادرة على نقل وتصوير أدق المشاعر والانفعالات.

ولا أدرى مع ذلك كله لماذا اسقطها النقد الأدبى من حسابه ورفض أن يعترف بها شكلا من اشكال الإبداع الأدبى، قد نجد من يعتبرها أدبا بمثل ما يعتبر التراجم أو كتابة السيرة الشخصية ادبا، وقد نجد من يشيد بجمالها وقدرتها على الكشف واستبطان الواقع دون أن يجرؤ على اعتبارها ابداعا.

ولا أدرى إذا كان مبعث إنكارها هو أن النقد الأدبى فى بلادنا اعتمد التقسيمات الموجودة فى ادب الغرب وغفل عن رؤية التراث العريق الذى تنفرد به ثقافتنا فى مجال المقالة الإبداعية، إذ ماذا يمكن أن نسمى هذا النثر الذى يزخر به التراث العربى أن لم يكن ابداعا، اننا نسميه نثرا كتمييز له عن الشعر، ونسميه بعد ذلك حكمة أو أدبا أو رسائل دون أن نعترف بأنه كتابة ابداعية يجب أن نضعها جنبا إلى جنب مع القصيدة والمسرحية والرواية والقصة القصيرة، وإذا كانت الأشكال الإبداعية الحديثة قد جاءتنا من

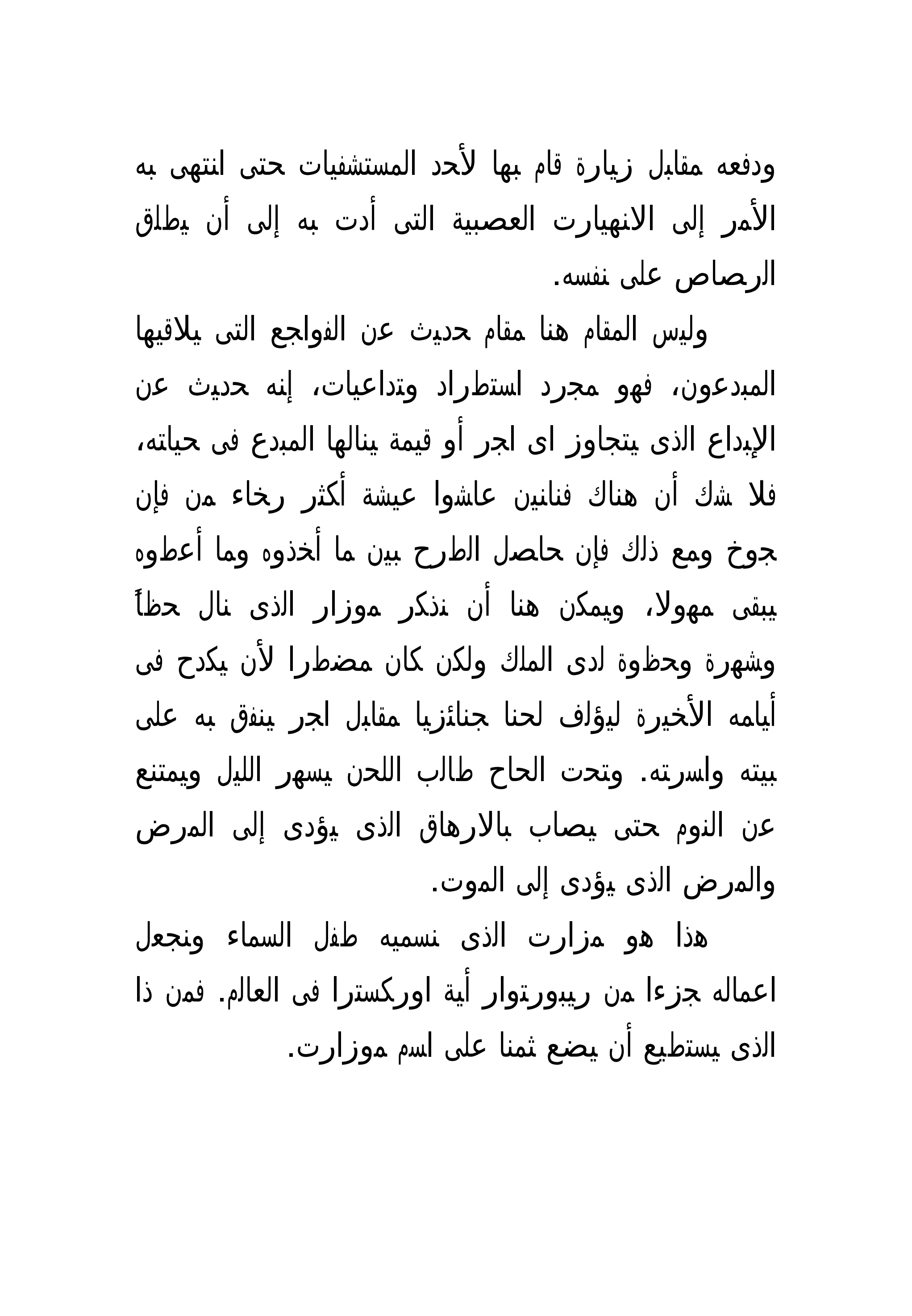


ثقافات أخرى فإن ثقافتنا العربية تملك بجوار الشعر رصيدا هائلا من هذه المقالات الإبداعية التى يمكن اعتبارها سندا وعمقا لانجازات المقالة الإبداعية فى أدبنا الحديث برغم أننا مازلنا حتى الآن نستكثر عليها هذه التسمية ونرفض إدخالها حدائق الإبداع.

ولقد ازددت يقينا بهده الأفكار وأنا اقرأ كتابا جديدا لكاتب عرفناه صحفيا يلاحق الأحداث ويكتب التحليلات الصحفية ولكنه فى هذا الكتاب كان اديب المقالة الإبداعية، تخلى عن ملكاته الصحفية التى تطالبه بالنظر خارج نفسه ورصد ما يقوله ويفعله الآخرون فوق مسارح السياسة وتحت اضواء الأحداث الكبيرة المبهرة، واهتدى بحسه الشعرى ومواهبه الأدبية التى تطالبه بالنظر داخل نفسه ورصد تلك الذبذبات المرهفة الدقيقة التى لا تلتقطها إلا أدوات الشاعر. فكتب هذه التسابيح الجميلة عن الغربة والوطن والذاكرة، إنه كتاب مسافات فى أوطان الآخرين لكاتب مبدع هو سمير عطا ا ، كاتب يعيد للمقالة - تلك اليتيمة المنفية خارج اسوار الإبداع - اعتبارها ويضعها فى موقعها الصحيح كفن من أكثر الفنون الإبداعية جمالا وإشراقاً وبهاء.

المثل الذى يحضرنى من عالم الرسامين كدليل على قيمة الإبداع الفنى الذى لا ثمن له، هو فإن جوخ، فقد قرأنا عن إحدى لوحاته التى بيعت بخمسين مليون دولار، وقبلها قرأنا عن لوحة أخرى له بيعت بأكثر من أربعين مليون دولار، وإذا عرفنا أن له سبعمائة لوحة موزعة بين متاحف العالم (ولاشك أن كل واحدة من هذه اللوحات تساوى ثمنا كهذا الثمن) وأن له ألف رسم واسكتش تشكل هى الأخرى ثروة طائلة لمن يقتنى شيئا منها.

وإذا حولنا كل هذه اللوحات إلى لغة مال وأرقام أدركنا كيف أن هذه الثروة التى تساويها أعمال الفنان فإن جوخ تتضاءل أمامها ثروة أغنى أغنياء العالم قديما وحديثا. وتكون المفارقة الفاجعة عندما نتذكر أن هذا الرجل الذى تساوى أعماله بحسبة هذه الأيام عشرات المليارات عاش حياة بائسة تعيسة، يتنقل من وظيفة ضئيلة الشأن إلى وظيفة أكثر ضعة وهوانا ولا ينقذه من الموت جوعا إلا إحسان أخيه الذى كان يعمل مع شركة لتسويق الصور واللوحات وأن كل ما أفلح فإن جوخ فى بيعه أثناء حياته هو لوحة واحدة أخذ ثمنها



ودفعه مقابل زيارة قام بها لأحد المستشفيات حتى انتهى به الأمر إلى الانهيارت العصبية التى أدت به إلى أن يطلق الرصاص على نفسه.

وليس المقام هنا مقام حديث عن الفواجع التى يلاقيها المبدعون، فهو مجرد استطراد وتداعيات، إنه حديث عن الإبداع الذى يتجاوز اى اجر أو قيمة ينالها المبدع فى حياته، فلا شك أن هناك فنانين عاشوا عيشة أكثر رخاء من فإن جوخ ومع ذلك فإن حاصل الطرح بين ما أخذوه وما أعطوه يبقى مهولا، ويمكن هنا أن نذكر موزار الذى نال حظاً وشهرة وحظوة لدى الملك ولكن كان مضطرا لأن يكدح فى أيامه الأخيرة ليؤلف لحنا جنائزيا مقابل اجر ينفق به على بيته واسرته. وتحت الحاح طالب اللحن يسهر الليل ويمتنع عن النوم حتى يصاب بالارهاق الذى يؤدى إلى المرض والمرض الذى يؤدى إلى الموت.

هذا هو مزارت الذى نسميه طفل السماء ونجعل اعماله جزءا من ريبورتوار أية اوركسترا فى العالم. فمن ذا الذى يستطيع أن يضع ثمنا على اسم موزارت.

ولو أرادت ايطاليا أن تستعيد الموناليزا من فرنسا، فما هو الثمن الذى سيطلبه متحف اللوفر، ومن هو صاحب الخيال الذى يستطيع أن يحدد رقما يرضى به اللوفر، بطبيعة الحال فإنه ليس كل الكتاب شكسبير ولا كل الموسيقيين موزار ولا كل الرسامين فإن جوخ وليناردو دافنشى، وإن للزمن غربالا ضيق الثقوب لا ينفذ منه القش والنخالة، ولكن المعاصرة حجاب كما يقولون، وكثيرا ما عجزنا عن رؤية الإبداع الصادق والحقيقى وذهبنا نصفق لمن ارتدى لباسا تنكريا حتى ظنناه هو المبدع الحقيقى.

للكاتب المسرحى الأمريكى أرثر ميللر، مسرحية اسمها الثمن، حيث نلتقى فيها باثنين من الأشقاء، اشتغل احدهما بتعليمه البسيط شرطيا، وبقى شرطيا فقيرا يعيش بدخله المحدود. بينما استطاع الأخ الثانى وهو الأصغر أن يواصل تعليمه بمساعدة الأخ الشرطى حتى اصبح طبيبا.

ثم تمكن بمهارته وذكائه والإمكانات التى تتيحها السوق الحرة فى المجتمع الأمريكى أن يصنع ثروة كبيرة ويملك عددا من العيادات ويحقق لنفسه اسما لامعا فى مجال مهنته.

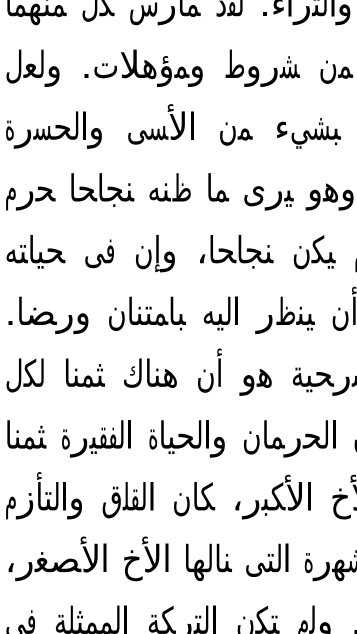
يلتقيان بعد فراق دام عدة سنوات فى غرفة مملوءة باكداس الأثاث القديم الذى يحمل ذكرياتهما المشتركة، فهو تركة الأسرة التى احتفظ بها الأخ الأكبر واراد أن يتخلص منها عن طريق البيع ودعا اخاه أن يأتى ليتصرف بنصيبه فى التركة. وفى حين ينصرف ذهن المشاهد إلى أن هذا الأخ الطبيب اللامع الذى ملك الشهرة والثراء هو الرابح فى الحياة وان اخاه الشرطى الذى قطع تعليمه ولم يجد إلا مهنة بسيطة يقضى بها عمره هو الخاسر، يأتى الكاتب المسرحى ليكشف لنا من خلال هذه المواجهة أن مظاهر الناس لا تنبئ بجوهرهم وان الذى حسبناه رابحا هو الذى اشترى الدنيا وخسر نفسه بينما ظل الأخ الأكبر بعيدا عن هذه المراهنات فلم يشتر شيئا ولم يخسر شيئا ومعنى ذلك انه كسب نفسه ولم يخسر الدنيا. ونجد انفسنا نكره مصير الأخ الغنى اللامع وما يملأ حياته من هموم وانكسارات وانهيارات عصبية ونتمنى حياة هانئة بسيطة وادعة مثل حياة الأخ الفقير.

تنتهى المسرحية عند هذا الحد، ولكن ما تثيره من قضايا تبقى عالقة بنفوسنا تمنح عقولنا طعاما للتفكير. أن المسرحية لا تقدم قانونا ثابتا يصدق على كل الحالات، أن ما

تقدمه مجرد شريحة من الحياة، ولاشك أن التباين فى حياة الشقيقين والتناقض بين مظاهر الأشياء وحقيقتها هو الذى أغرى المؤلف بتناول هذه القضية. لأنه ما كان ليجد شيئا جديدا يقول لو أن الأخ الناجح كان هو الناجح فعلا والأخ الأخر هو الخاسر، انها حالة قد نصادفها فى الحياة ولكنها لن تكون موضوعا ناجحا لمثل هذه المسرحية. والمسرحية ليست درسا فى الأخلاق والفضيلة، وليست تغنيا بنعمة القناعة والرضا، وليست هجاء للاغنياء أو تمجيدا للفقراء من رجال الشرطة. انها حديث عن اوهام الحياة، عن هذا الوهم الجميل الذى نجرى وراءه ونسفح سنوات العمر من اجل انجازه ثم نكتشف أن الحصاد لم يكن سوى قبض للدخان.

وإذا كان الأخ الأكبر قد نجا من الأوهام وامراض الروح فما ذلك إلا لانه وجد الطريق مسدودا عندما بدأ حياته، لقد سقط والده ضحية الأزمات الاقتصادية التى غمرت المجتمع الأمريكى فى بداية الثلاثينيات من هذا القرن وكان عليه أن يتولى هو اعالة الأسرة والانفاق على تعليم الأخ الأصغر، كان اختيارا صعبا دفعته اليه الظروف، بينما وجد الأخ الأصغر الطريق ممهدا فذهب لتحقيق الحلم الذى

يراود عقل كل انسان ينتمى إلى ذلك المجتمع وتغذيه ثقافة السوق الحرة وهو حلم النجاح والثراء. لقد مارس كل منهما اختياراته بحسب ما توفر له من شروط ومؤهلات. ولعل الأخ الأكبر الذى كان ينظر بشيء من الأسى والحسرة لحياته قد أحس الآن بالارتياح وهو يرى ما ظنه نجاحا حرم منه وفاز به الأخ الأصغر لم يكن نجاحا، وإن فى حياته الكثير من الأشياء التى يجب أن ينظر اليه بامتنان ورضا.



وما أرادت أن تشير إليه المسرحية هو أن هناك ثمنا لكل شيء فى الحياة، وبمثل ما كان الحرمان والحياة الفقيرة ثمنا للهناء العائلى الذى ينعم به الأخ الأكبر، كان القلق والتأزم العائلى ثمنا للنجاح والثراء والشهرة التى نالها الأخ الأصغر، فكلاهما بطريقة ما دفع الثمن. ولم تكن التركة الممثلة فى أكداس الأثاث بعيدة عن كل هذا، فكلاهما كان محكوما بهذا الإرث الذى اجبر احدهما على أن يقطع دراسته وأجبر الثانى على أن يمضى باحثا عن تعويض لسنوات الحرمان التى عاشها فى طفولته محاولا أن يجد الأمن فى الثراء، والسعادة والهناء أشياء لا تأتى من خارج الإنسان وإنما من داخله،

وأن الثروة الطائلة فى المصارف لاتساوى شيئا إذا كان رصيدنا فى مصارف القلب قد هبط إلى المنطقة الحمراء.

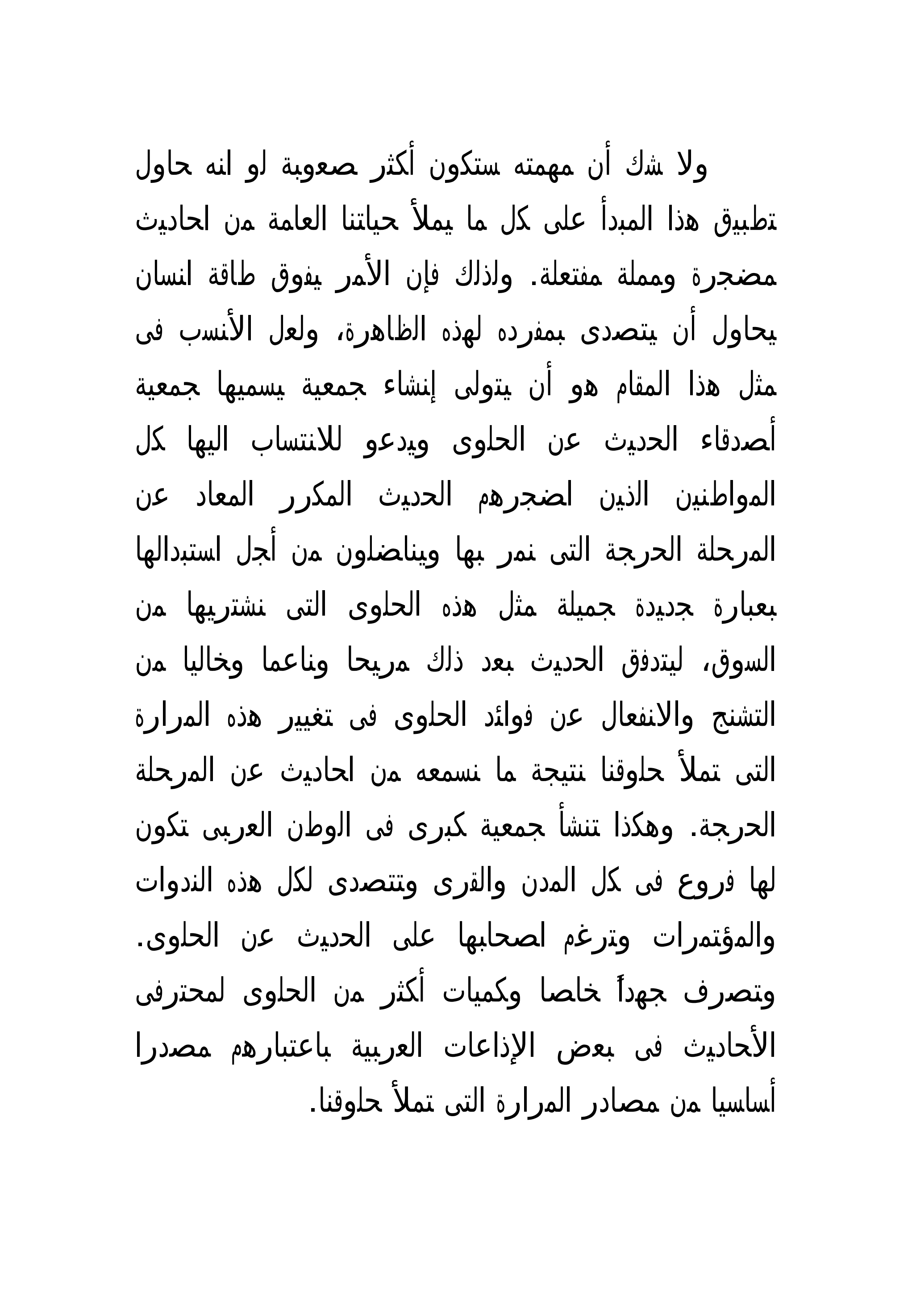
كان كاتبا يكره التكلف. هذا ما يمكن ببساطة أن نصف به شخصية أنطون تشيكوف، كما يمكن أن نصف به اسلوبه، وقد أغنى هذا الابتعاد عن التكلف ادبه بالشفافية والبساطة واللمسات الإنسانية الصادقة التى جعلته اليفا وقريبا إلى النفوس.

جلس فى صالون بيته يستقبل مجموعة من الزائرات جئن إلى مدينته، ثم إلى بيته للتعبير عن إعجابهن بأدبه، ورأى مدى ما يصيبهن من ارتباك وهن يحاولن الاستمرار فى مناقشة جادة حول المدارس الأدبية، فأخذ علبة مملوءة بالشيكولاته يوزعها عليهن قائلا بان هذا النوع يعجبه أكثر من انواع أخرى تملأ السوق. ترك حديث الأدب وفتح مجالا لدردشة خفيفة حول الحلوى. فانتهى على الفور الشعور بالحرج والارتباك والتكلف وانطلق حديث الزائرات طبيعياً، عفوياً، عن الحلوى التى يفضلنها والاخرى التى يقمن بصنعها فى بيوتهن. أو شرائها جاهزة لأطفالهن.

وكثيرا ما أجد نفسى فى جلسات ارتفع فيها الحديث مملا مضجرا، فأستحضر هذا المثل واتمنى لو كنت املك قدرة تشيكوف على مواجهة التكلف والافتعال، والبحث عن علبة شيكولاته استخدمها فى نقل الحديث إلى موضوع آخر اقل وطأة على القلب. ولم يكن تشيكوف يكره الحديث عن الأدب. وبرغم أنه صرف كل مواهبه للابداع، إلا أنه صاحب اراء نقدية اثرت فى اجيال من الأدباء، وقد ترك ثروة هائلة من الرسائل لاصدقائه لا تحتوى على اى حديث آخر إلا حديث الأدب، ولكنه كان عدو الافتعال والتكلف، ورأى سيدات يتصورن أن الحديث فى حضور كاتب كبير مثله لابد أن يتناول القضايا الفكرية، فجاء يريحهن من هذا العناء وينتقل بالحديث من قضايا الفكر والادب، الذى جاء مصطنعا ومفتعلا، إلى الحديث عن اساليب صناعة الحلوى.

والمثل العربى الذى يقول بأن لكل مقام مقال يشير بطريقة ذكية إلى أن القول مهما كان صائبا قد يتحول إلى قول غبى إذا أخطأ مكانه ومقامه، ولكن هذا المثل يترك الأمر معلقا فلا يدلنا على وسيلة نهتدى بها إلى المقال الصحيح الذى يناسب المقام الصحيح. ولأن حياة الواحد منا

تكاد تكون جملة طويلة تبدأ منذ الطفولة إلى نهاية العمر فإن أهمية أن نهتدى إلى أسلوب نقول به هذه الجملة مسألة جوهرية تحتاج إلى جهد ومران وتدريب. ودرس تشيكوف يمثل واحدا من الدروس الأساسية فى اسلوب تعاملنا مع جلسات النقاش والحديث. ولا أدرى إذا كان من المفيد أن يضع الإنسان فى جيبه حفنة من قطع الحلوى وكلما صادف مجلسا ارتبك فيه الحديث وصار ثقيلا مملا مضجرا يمتلئ تكلفا وادعاء، قام بتوزيع الحلوى وطالب أهل الجلسة بالحديث عنها. ولكن مثل هذا الرجل سوف يقع فى مآزق كثيرة بعد ذلك. خاصة اذا ذهب إلى احدى هذه الندوات الثقافية والسياسية التى نقيمها لاحياء المناسبات الكثيرة التى تملأ حياتنا، حيث يتفنن أعضاء الندوة فى اجترار الأحاديث المعادة والكلمات المستهلكة وترديد الشعارات التى اهترأت من كثرة الاستعمال، ولا أدرى ماذا سيكون شعور اعضاء هذه الندوة لو ذهب صاحبنا بحلواه اليهم ووزعها عليهم وطالبهم باعطاء رأيهم للجماهير حول هذه الحلوى بدلا من الحديث عن الذكرى التى يحاولون احياءها وهم فى الحقيقة يقتلونها كلاما معادا ومجترا ومكرورا.



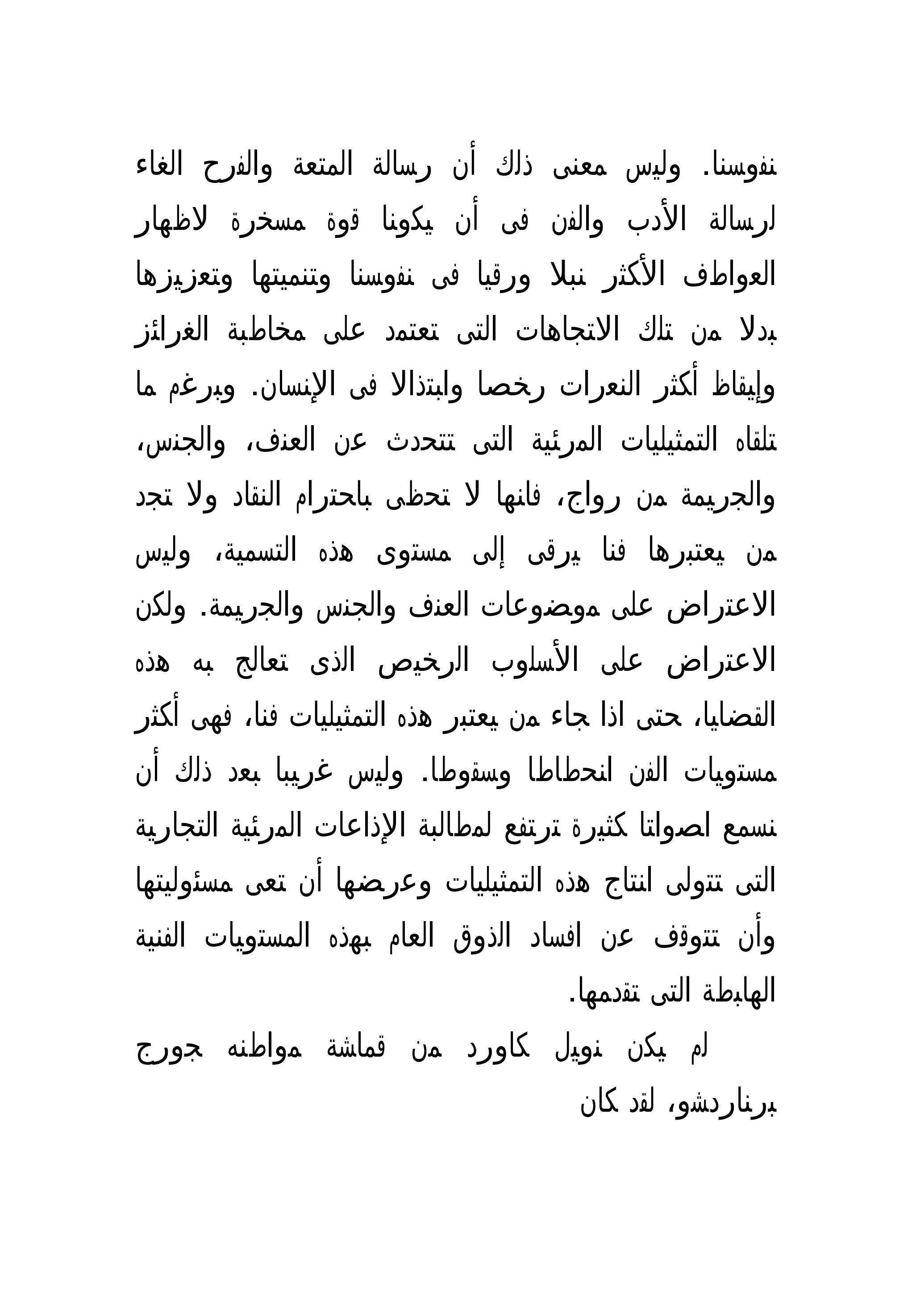
ولا شك أن مهمته ستكون أكثر صعوبة لو انه حاول تطبيق هذا المبدأ على كل ما يملأ حياتنا العامة من احاديث مضجرة ومملة مفتعلة. ولذلك فإن الأمر يفوق طاقة انسان يحاول أن يتصدى بمفرده لهذه الظاهرة، ولعل الأنسب فى مثل هذا المقام هو أن يتولى إنشاء جمعية يسميها جمعية أصدقاء الحديث عن الحلوى ويدعو للانتساب اليها كل المواطنين الذين اضجرهم الحديث المكرر المعاد عن المرحلة الحرجة التى نمر بها ويناضلون من أجل استبدالها بعبارة جديدة جميلة مثل هذه الحلوى التى نشتريها من السوق، ليتدفق الحديث بعد ذلك مريحا وناعما وخاليا من التشنج والانفعال عن فوائد الحلوى فى تغيير هذه المرارة التى تملأ حلوقنا نتيجة ما نسمعه من احاديث عن المرحلة الحرجة. وهكذا تنشأ جمعية كبرى فى الوطن العربى تكون لها فروع فى كل المدن والقرى وتتصدى لكل هذه الندوات والمؤتمرات وترغم اصحابها على الحديث عن الحلوى. وتصرف جهداً خاصا وكميات أكثر من الحلوى لمحترفى الأحاديث فى بعض الإذاعات العربية باعتبارهم مصدرا أساسيا من مصادر المرارة التى تملأ حلوقنا.

وبهذه الطريقة نكون قد استفدنا من درس تشيكوف واستخدمناه استخداما عصريا ينقلنا فى لحظة واحدة من أحاديث الأزمة بافتعالها وتكرارها إلى الحديث عن الحلوى بمتعتها وجمالها. فمن تراه لا يرحب بهذا الانتقال؟

سخر نويل كاورد مواهبه لاسعاد الناس، كاتبا مسرحيا، وممثلا، ومخرجا، ومؤلفا للأغانى. ويستخدم النقاد الإنجليز عنوان أغنيته موهبة للفرح كعنوان ومفتاح لحياته وشخصيته. هكذا هم يعتبرونه فى تاريخ المسرح فى بريطانيا. ولقد كان فنانا يجوب العالم ويحتفظ بحب عارم لبلاده.

ولذلك فهو يقول: اذا كانت باريس هى الفتاة الجميلة، المرحة، التى تقع فى غرامها من اول نظرة، واذا كانت نيويورك هى امرأة التجربة والخبرة، فإن لندن هى المرأة التى ما أن تراها، حتى تطلب يدها للزواج. ولأنه كان فنانا ساخرا، فقد كان »موهبة للفرح« عنوانا يليق به. وسواء اتفقنا مع نويل كاورد فى أطروحاته التى تحتفل بالحياة وتمجد فنون التسلية والإمتاع أو اختلفنا معه، فإن الفرح يبقى

جزءا اساسيا من رسالة الفن، حتى لو لم يكن فنا ساخرا ضاحكا، مثل فنون نويل كاورد، حتى اذا كان فنا يتحدث عن الحزن، أو يستمد مادته من الأزمات التى يعانيها البشر فى الحياة، أو مآسى كمآسى المسرحيات الإغريقية، فإن فرحة الاكتشاف والمغامرة ونحن نسبر مجاهل النفس البشرية هى رسالة هذا الفن الأساسية، رسالته أن يدهشنا، ويغسل همومنا، ويضئ بفرحة الاكتشاف نفوسنا أن الحزن يبقى حزناً يدمى القلب حتى يتحول إلى فن، والكوارث تبقى كوارث تلطخ كتب التاريخ بالسواد حتى تتحول إلى فن، وعندما تتحول إلى فن، فهى لم تعد حزنا ولم تعد كارثة، وإنما تصبح رحلة كشف ومغامرة ومصدر اضاءة للوجدان.
أن كاليجولا ونيرون وكلوديوس وغيرهم من الأباطرة الدمويين الذين يشكلون حلقة من حلقات الرعب والدماء فى تاريخ البشرية وينتصبون فى كتب التاريخ مثلا للفواجع التى تصيب البشر، ما أن تحولوا إلى مادة للروايات والمسرحيات الغنائية والموسيقية، الجادة والضاحكة، حتى تحول هزؤنا بهم وسخريتنا من جنونهم إلى مصدر امتاع وتحول الكشف عن مناطق الظلام فى نفوسهم إلى تعميق لمدارك الحياة فى


نفوسنا. وليس معنى ذلك أن رسالة المتعة والفرح الغاء لرسالة الأدب والفن فى أن يكونا قوة مسخرة لاظهار العواطف الأكثر نبلا ورقيا فى نفوسنا وتنميتها وتعزيزها بدلا من تلك الاتجاهات التى تعتمد على مخاطبة الغرائز وإيقاظ أكثر النعرات رخصا وابتذالا فى الإنسان. وبرغم ما تلقاه التمثيليات المرئية التى تتحدث عن العنف، والجنس، والجريمة من رواج، فانها لا تحظى باحترام النقاد ولا تجد من يعتبرها فنا يرقى إلى مستوى هذه التسمية، وليس الاعتراض على موضوعات العنف والجنس والجريمة. ولكن الاعتراض على الأسلوب الرخيص الذى تعالج به هذه القضايا، حتى اذا جاء من يعتبر هذه التمثيليات فنا، فهى أكثر مستويات الفن انحطاطا وسقوطا. وليس غريبا بعد ذلك أن نسمع اصواتا كثيرة ترتفع لمطالبة الإذاعات المرئية التجارية التى تتولى انتاج هذه التمثيليات وعرضها أن تعى مسئوليتها وأن تتوقف عن افساد الذوق العام بهذه المستويات الفنية الهابطة التى تقدمها.

لم يكن نويل كاورد من قماشة مواطنه جورج برناردشو، لقد كان

أقل قيمة منه، ولم يكن يحتفل مثله بالمضامين الاجتماعية لأعماله لأنه يعتمد على المفارقات الساخرة دون بحث عن الأهداف والمضامين، ولذلك فإن اعماله لا ترقى إلى مستوى اعمال المؤلفين المسرحيين الكبار، ولكن ما جعله يحتفظ بمكانة متميزة بين جمهور بلاده هو انه كان مجموعة من المواهب التى تضافرت لتصنع منه فنان عرض من الطراز الأول، يكتب ويمثل ويغنى ويضحك الناس. ولذلك عاش فى ذاكرة ابناء وطنه كمثال للفنان الذى احبهم واسعدهم فصنعوا له اسما ثانيا اضافوه إلى اسمه الأصلى هو «موهبة للفرح».

وهناك مفارقة سوف تدهش القارئ العربى الذى لا يعلم شيئا عن نويل كاورد باعتباره لم يترجم ويقدم مثل جورج برنارد شو. وهذه المفارقة هى أن هذا القارئ قد شاهد اغلب اعمال نويل كاورد دون أن يرى اسمه، فقد تحولت أعماله إلى افلام عربية وقدمت على المسرح التجارى باسماء عربية وسقط اسمه بحجة الاقتباس والتمصير، ارتدى رجاله الإنجليز الجلاليب العربية وتحولت بطلات مسرحياته من سونيا وجانيت إلى سنية وفتحية

واستمتع المشاهد العربى بأعماله التى قدمها كبار الفنانين الكوميديين من امثال فؤاد المهندس دون أن يعرف من هو المؤلف. ولن يغضب نويل كاورد لأن المنتجين العرب قد اهملوا اسمه، يكفيه انه اسعد الناس وأدخل الفرحة إلى قلوبهم، فقد كان هذا هو الهدف الذى سخر له مواهبه وأفنى فى سبيله عمره.

الحبر الكثير الذى سال تحية وتكريما لنجيب محفوظ بمناسبة منحه جائزة نوبل، لم يذهب هدرا. انه يأتى ليؤكد قيمة نحتاج اليوم إلى تأكيدها أكثر من أى وقت مضى، وهذه القيمة هى ارساء المثل والقدوة أمام الأجيال الجديدة التى لم تعد تجد أمامها مثلا أو قدوة بعد أن تهاوت وتقوضت الكثير من القيم والمبادئ الأخلاقية نتيجة لزحف ازمنة الردة والهزيمة.

وسيطرة الفئات الطارئة، المتسلقة الطحلبية، من المهربين والدجالين وتجار الشنطة واصحاب الدجاج الفاسد ومزورى العملة، الذين اصبحوا اساطين التفوق والمال والمجد والنجاح فى بعض مجتمعاتنا العربية وتضاءلت قيمة رموز العلم والفكر والأدب والثقافة حتى صار العمل

بالميادين العلمية والثقافية مجالاً للتندر والسخرية لأن هذه الميادين لاتصنع لاصحابها مالا ولا تبنى لهم قصورا ولا تحقق لهم نجاحا ولا نفوذا، وتوارى ذلك الزمن الذى كان أعظم اقطابه المناضلين السياسيين وكبار علماء الدين واساتذة الفكر والادب وابطال المعارك الوطنية، وطغت قيم المجتمع الاستهلاكى الانفتاحى الانفلاتى وأساليب الأسواق التجارية حيث تطرد العملة الرديئة العملة الجيدة وحيث تصبح الشطارة والفهلوة والبراعة فى الغش والكذب والنهب مقياسا وحيدا لنجاح الإنسان أو فشله، وزحفت على السماء سحب ثقيلة سوداء طمست كل النجوم التى يهتدى بنورها السائرون وغمرت المجتمع تعبيرات جديدة، رخيصة، مبتذلة يتداولها الناس باعجاب واكبار عن الكيلو والباكو و الأرانب، إشارة إلى ما يمكن أن يجنيه رجل السوق من اموال، تحت ضائقة الفقر والازمات الاقتصادية الخانقة فى بعض المجتمعات العربية، اصبح لمثل هذا الحديث سحره على العقول والقلوب، وصار أصحاب الأرانب يحتكرون الإعجاب والتصفيق، ويصنعون للناس قيما هجينة طارئة، فاسدة ويقدمون للمجتمع مثالا ممسوخا وزائفا. وجاء هذا الاعتراف

العالمى بمكانة نجيب محفوظ الأدبية، ليحدث انقلابا فى هذه القيم والمعايير المغلوطة، يزيل عنها العطب ويعيد لها حقيقتها المشرقة الناصعة، جاء هذا الاعتراف ليفجر عواطف الناس ويكشف الغطاء عن اصالتهم وتوقهم للقيم الحقيقية التائهة فى زحمة البورصات والمزايدات والارانب والقطط السمان، عاصفة من المحبة والاعجاب والتكريم غمر بها الشعب المصرى والشعب العربى كله هذا الأديب المثابر المتواضع البسيط، الذى عاش مخلصا لفنه، وفيا للقيم العريقة الخالدة المغروسة فى ضمير شعبه وامته، يكدح فى صمت ودأب ويقدم للحياة عطاءه السمح، الكريم النبيل. دون من أو استعلاء أو مكابرة ويعيش حياته البسيطة كغيره من المواطنين الشرفاء الفقراء. فهو لا يملك قصرا ولا خدما ولا سيارة فارهة ولا أطياناً ولا عقارات سوى قلمه وجهده وموهبته، ومع ذلك استطاع أن يصنع مجدا لا لنفسه ولا لمصر وحدها وانما مجدا لامته العربية كلها، مما جعل الرؤساء يتبادلون التهانى امتنانا واعترافا بفضله وتكريما لمكانته الشامخة السامقة.

هذا هو نجيب محفوظ الذى يحتفل به العالم باعتباره مأثرة للانسانية جمعاء، والذى يتألق نجما يشع ويتوهج ويطرد بنوره الخفافيش التى لا تعيش إلا فى ظلام الإفلاس الفكرى وارتداد القيم الشريفة الصادقة.

يأتى هذا الأديب ليؤكد مرة أخرى مكانة هذه القيم النبيلة الخالدة، ويقدم المثل الحقيقى الذى يجب أن تحتذيه الأجيال الجديدة الصاعدة.

- 55 -

كلما التقيت بإنسان أمى أو صاحب تعليم بسيط لا يمكنه من قراءة الكتب تأسفت له كثيرا وقلت فى خاطري :

ما أعظم خسارته لأنه لا يستطيع أن يقرأ نجيب محفوظ !

فمنذ أن وصلت مرحلة الوعى واهتديت إلى قراءة الكتب كان نجيب محفوظ مصدر سعادة لا تنضب، أغترف من عطائه وإبداعه وينابيعه الثرة وأسعى للحصول على أى كتاب يصدر له لأقرأه بشغف وشوق قل أن أحس بمثلهما مع أى روائى آخر.

ولقد شاركت فى التنديد بجائزة نوبل والقائمين عليها لأنها تغافلت وتناست هذا المبدع الفذ حين أعطتها لكتاب آخرين أقل موهبة وأضعف إنتاجا، وأقصر قامة من قامته السامقة الشامخة. وعندما تأتى الأكاديمية السويدية اليوم لتمنح جائزة نوبل للادب إلى نجيب محفوظ فيه إنما تصحح خطأ وتكفر عن ذنب، وتمنح نفسها شرفا عظيما بانضمام عبقرى الرواية العربية إلى قافلة الحائزين على جوائزها من مبدعين وأدباء.

ومهما كان تأثير الدوائر السياسية أو العنصرية فى بعض اختياراتها السابقة فانها تأتى اليوم لتقر وتعترف بالمكانة العالمية التى صار يحظى بها الأدب العربى، ولذلك فهى تستحق أن نهنئها على فوزها بنجيب محفوظ دون غيره، لقد اتقنت الاختيار لأن نجيب محفوظ ظل بعيدا عن حمى المزايدات التى تقام كلما حان موعد هذه الجائزة زاهدا فى دخول اسواقها متحليا بذلك التواضع الإنسانى الجميل مع أنه الأكبر والاجدر والأكثر استحقاقا لها.

وللأسف الشديد فإن هذه الجوائز العالمية صارت مدخلا وحيدا إلى عقول وقلوب القراء على مستوى العالم.

وبرغم ترجمة كثير من الأعمال الإبداعية العربية إلى لغات العالم الأكثر انتشارا مثل الإنجليزية والفرنسية ومن بينها بعض روايات نجيب محفوظ فقد ظل الاهتمام بهذه لأعمال الإبداعية محدودا لا يتجاوز حلقة صغيرة من الأكاديميين والمهتمين بشؤون العالم العربى، لان القارئ فى الغرب بات يعتمد على هذه المؤسسات الثقافية التى تمنح الجوائز لترشيده واعانته فى اختيار قراءاته وسط هذا الزحام الذى يضج به عالم الكتب والمطبوعات.

ولذلك فإن هذا الفوز سيكون بإذن ا تدشينا لمرحلة جديدة يدخلها الأدب العربى على يد نجيب محفوظ الذى لا شك أن دور النشر العالمية قد بدأت الآن سباقها للفوز بطبع إنتاجه وترجمته إلى مختلف لغات العالم وتوزيعه على مستوى القارات الخمس. وعن طريقه سوف يهتدى هؤلاء القراء الجدد إلى ما يتميز به الأدب العربى من اصالة وثراء وعمق وما يتمتع به من نزوع انسانى ورؤية شمولية.

إن نجيب محفوظ هو أكثر أدباء العربية تمثيلا للإنجازات التى حققها الأدب العربى الحديث، ولقد تجسدت فى ادبه مختلف المدارس الفكرية التى اهتدى بها هذا الأديب.

فهو مبدع دائم التطور والتجديد كتب الرواية التاريخية، والرواية الاجتماعية والرواية النفسية والرواية الفكرية بكل مدارسها الواقعية الاجتماعية والواقعية النقدية مرورا بالمرحلة الرومانسية والمرحلة الانطباعية وصولا إلى ما يسمى بالواقعية السحرية حين لا يكتفى الكاتب بمحاكاة الواقع وانما يغنيه بالمتخيل والأسطورى بكل ما يرافق ذلك من شاعرية التناول وصفاء الرؤية وشفافية التعبير. وهو كاتب يتمتع بطاقة عجيبة على البذل والجهد والعطاء حتى وصل انتاجه إلى خمسين رواية ومجموعة قصصية دون أن يكون ذلك على حساب المستوى المتفوق والمعالجة الفنية الراقية وعمق التناول والاداء.

وإذا كنا قد عرفنا ادبا يحظى بالذيوع السريع والانتشار والرواج والشعبية لانه يراعى اذواق غالبية الناس ويخاطبهم بما يناسب مستوياتهم البسيطة وأدبا آخر يهتم باستيفاء شروط الجودة والاتقان ويكتفى بالخاصة من القراء، فإن نجيب محفوظ استطاع كغيره من أفذاذ الكتاب والادباء أن ينجح فى حل هذه المعادلة التى حكمت ميادين الإنتاج الأدبى ويكتب

أدبا يتألق بابداعه وجودته ويحقق مع ذلك تواصلا مع القراء يضمن له الذيوع والانتشار.

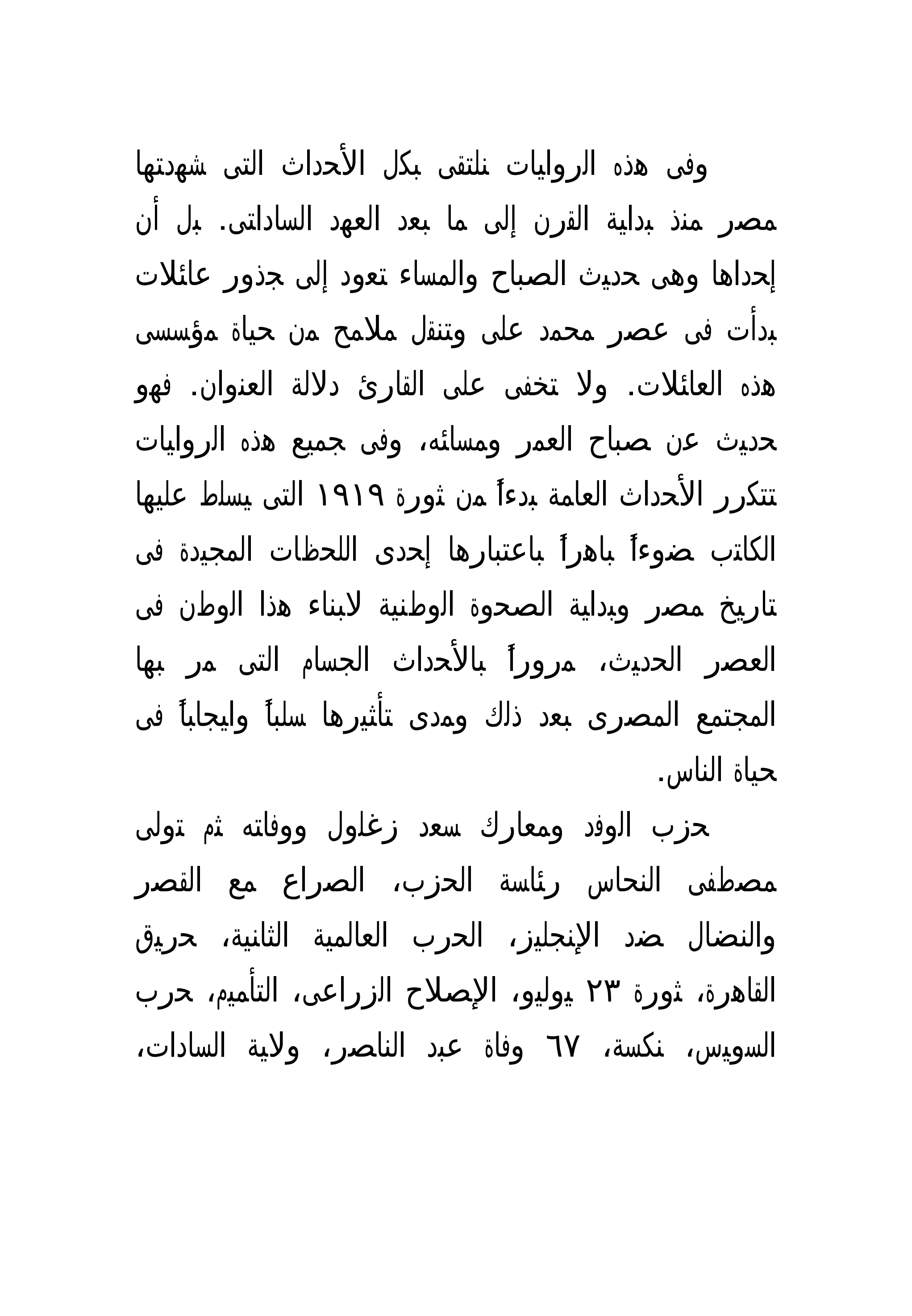
ولقد ظل فنان الرواية العربية وفيا للاماكن والاحياء الشعبية بمدينة القاهرة التى شهدت المراحل المبكرة من حياته، وظلت هذه المناطق الشعبية بنماذجها وانماطها واسلوب معيشتها منبعا لفن دائم التدفق والجريان واستطاع نجيب محفوظ بموهبته وعبقريته أن يجعل من الحارة المصرية بأزقتها الضيقة معادلاً لكل ميادين الصراع الإنسانى بحيث ينتهى هذا الواقع المحلى من أن يكون واقعا محليا صغيرا ومحدودا وانما عالما مليئا بالايحاءات والدلالات ورمزا لاية بيئة انسانية فى كل زمان ومكان وأفقا مفتوحا على كل الاحتمالات وبابا يفضى إلى أكثر العواطف الإنسانية رحابة واتساعا وشمولا

هل نهنئه؟ لا.. بل نهنئ أنفسنا به.

هناك كُتاب نسلم لهم أنفسنا دون تحفظ لأننا عرفناهم واقتنعنا بهم ولم يعد ثمة مجال للحذر والاحتراس. ومن هؤلاء الكتاب نجيب محفوظ وبفضل الجائزة الدولية التى

جعلت شركات تسويق الكتب تسعى للحصول على انتاجه وتوزيعه على أوسع نطاق وصلت إلى الرباط رواياته الأخيرة وهى قشتمر وحديث الصباح والمساء ويوم قتل الزعيم والباقى من الزمن ساعة كما وصلت مجاميعه القصصية التى صدرت فى السنوات الأخيرة وهى صباح الورد والتنظيم السري ورأيت فيما يرى النائم.

وسأترك جانباً القصص القصيرة لأتحدث عن الروايات التى وجدت أنها تكاد تشكل فصولا من رواية واحدة، جميعها تنطلق من رؤية واحدة، ومناخ واحد ويرويها الكاتب باعتباره شاهد القرن، الذى عايش أحداث القرن العشرين منذ سنواته الأولى وحتى الاقتراب من نهاياته، ويتدفق الزمن فى هذه الروايات كما يتدفق النهر، وتتابع الأحداث من جيل إلى جيل، أطفال يتحولون إلى شيوخ وأبناء يتحولون إلى أباء، هموم ومعارك، وآمال ومطامح، مشاكل وعقبات، تختلف التلاوينات وتتنوع الشخصيات وتتباين الأسماء، ولكن الهموم واحدة فى الروايات الأربع، حيث المزاوجة بين الخاص والعام وبن الذاتى والموضوعى وبين الوطن والمواطن.



وفى هذه الروايات نلتقى بكل الأحداث التى شهدتها مصر منذ بداية القرن إلى ما بعد العهد الساداتى. بل أن إحداها وهى حديث الصباح والمساء تعود إلى جذور عائلات بدأت فى عصر محمد على وتنقل ملامح من حياة مؤسسى هذه العائلات. ولا تخفى على القارئ دلالة العنوان. فهو حديث عن صباح العمر ومسائه، وفى جميع هذه الروايات تتكرر الأحداث العامة بدءاً من ثورة ١٩١٩ التى يسلط عليها الكاتب ضوءاً باهراً باعتبارها إحدى اللحظات المجيدة فى تاريخ مصر وبداية الصحوة الوطنية لابناء هذا الوطن فى العصر الحديث، مروراً بالأحداث الجسام التى مر بها المجتمع المصرى بعد ذلك ومدى تأثيرها سلباً وايجاباً فى حياة الناس.

حزب الوفد ومعارك سعد زغلول ووفاته ثم تولى مصطفى النحاس رئاسة الحزب، الصراع مع القصر والنضال ضد الإنجليز، الحرب العالمية الثانية، حريق القاهرة، ثورة ٢٣ يوليو، الإصلاح الزراعى، التأميم، حرب السويس، نكسة، ٦٧ وفاة عبد الناصر، ولاية السادات،

حرب، ٧٣ الانفتاح، عودة الأحزاب، زيارة القدس، حادث المنصة.

كل ذلك يتواتر ذكره فى هذه الروايات مرتبطاً بما رافقه من تحولات اجتماعية واقتصادية وما نتج عنه من تغيير فى القيم والسلوكيات. وليس التاريخ هو ما يهمنا فى هذه الروايات لأن ذلك مكانه كتب التاريخ لا كتب الأدب، ونجيب محفوظ لا يقدم روايات تاريخية وانما روايات عن التحولات التى تحدث للبشر، عن قلق الروح وصراع النفوس وهى تبحث عن الخلاص، تتنوع النماذج والانماط البشرية التى يقدمها الكاتب ولكن البطل الأساسى فى هذه الروايات هو »الزمن«.

إنه يهيمن هيمنة كاملة على الأحداث. تتضاءل الشخصيات والوقائع ويبقى الزمن، كبيراً وشامخاً، وأبدياً. المجرمون والطغاة، النبلاء والاشرار، أهل الخير وأهل الفساد، الأحلام والهواجس والرغبات، المطامح والأمنيات، جميعها تصبح شيئاً صغيراً وتافهاً يتلاشى وينسحق تحت هيمنة الزمن الذى يمضى بأقدامه الفولاذية يضرب الأرض فإذا بكل بناء شامخ يتقوض وينهار.

فى هذه الروايات تصوير لمختلف العواطف والعلاقات الإنسانية، الحب والصداقة، الزواج والطلاق، الفشل والنجاح، السعادة والشقاء، ولكن الزمن يعبث بكل شيء. لنكتشف أنه لاثبات لشيء، لأن كل شيء يدركه الزمن.

وليس معنى ذلك أن نجيب محفوظ يقدم نظرة عدمية أو تشاؤمية للحياة، وانما يقدم رصداً للواقع وتحولاته، مستخدماً بصيرة قادرة على استجلاء الحقيقة والنفاذ إلى جوهر الأشياء مستفيداً من تجارب العمر ومعاناة النفس التى انصهرت فى مراجل الأحداث التاريخية الكبيرة.

بمثل ما ندرك ونحن نقطع الطريق بسيارتنا أن ذلك الأفق البعيد حيث تلتقى السماء بالجبل ليس نهاية الطريق وأن هناك افقاً جديداً يمتد على مدى البصر سوف يظهر لنا بمجرد أن نقترب من منطقة الجبال، فإن ذلك أيضا هو ما ندركه ونحن نمضى مع رحلة الحياة ونتنقل بين مراحل العمر المختلفة.

فما نراه أول مراحل الشباب سيكون افقاً جديداً غير الذى رأيناه فى أعوام الصبا، وسيقودنا هذا الأفق إلى افاق

أخرى كلما امتد بنا العمر، تضيف شيئاً جديداً إلى رؤيتنا، ووعياً أكثر عمقاً إلى وعينا، فنرى ما لم نكن نراه فى مراحل سابقة من مشوار حياتنا، وما المراحل التى يقطعها كاتب يتجدد ويتطور مع الزمن إلا أمثلة على هذه الأفاق التى تقود إلى آفاق أخرى كلما كبرنا فى العمر والتجربة.

إن نجيب محفوظ الذى خطط فى بداية عمره الأدبى لأن يكون كاتب رواية تاريخية ظناً منه أن هذا المجال هو الأجدر باهتمامه، ووضع كما يقول مشاريع روايات كثيرة تبقيه مشغولا بكتابتها مدى العمر، سرعان ما نفض يده من كتابة الرواية التاريخية بعد روايته الثالثة، لأنه صار يرى افقاً جديداً غير الذى كان يراه فى تلك المرحلة من العمر، وهكذا اقتحم هذا الكاتب أرضاً جديدة وترك ذلك الجانب التاريخى برغم المشاريع التى أعدها ليبدأ رحلته مع الواقعية الاجتماعية التى أسلمته فيما بعد إلى مراحل جديدة ومدارس أدبية تختلف عن المدارس التى اقتنع بها فى بداية مسيرته الأدبية، وصار يحقق تطوراً مع كل مرحلة من هذه المراحل التى أفضت به إلى الواقعية النقدية وروايات البعد الفكرى والرؤية الفلسفية والمعالجة المثقلة بالرمز والشاعرية

والقصص العامرة بأسئلة تتصل بالكون ومصير الإنسان. وتشبه رحلة هذا الأديب رحلة أى انسان آخر فى الحياة. الفرق بينهما أن الأديب يتعامل بأداة هى الكتابة التى تعكس مراحل تطوره الفكرى ونضجه العقلى والعاطفى عبر ما يحققه من انجازات أدبية بينما تمضى حياة أكثرنا فى مجالات أخرى لا تتيح عرض مراحل تطورنا على الناس. وندرك من خلال ذلك أن هناك دائماً افقاً جديداً يفضى إلى افق آخر، ومدى يقود إلى مدى أبعد، وما نظنه اليوم أفكاراً ثابتة وقناعات راسخة رسوخ الجبال سرعان ما تأتى تجارب ومعارف وخبرات تجعلنا ندرك أنه لا رسوخ ولا ثبات لمثل هذه الآراء والأفكار. قد تبقى بعض هذه الأفكار والقناعات معنا إلى أخر العمر، ولكن أغلبها تجرى عليه سنن التطور والتبدل والتغيير. وبقدر ما يحدث هذا التحول داخل نفوسنا فهو يحدث أيضا خارجها، والواقع الذى يتجدد باستمرار يطرح مع كل مرحلة من مراحله اسئلة جديدة غير الأسئلة القديمة ويأتى بمعطيات أخرى غير تلك المعطيات التى هيأنا أنفسنا للتعامل معها. وسوف نجد أنفسنا مرغمين على أن

نعيد ترتيب أوراقنا وأفكارنا بحيث نستطيع أن نتواصل ونتفاعل مع هذا الواقع المتجدد الذى حولنا.

وغالباً ما نجد أناساً ينسون هذه البديهية من بديهيات الحياة، ولا يرون الأشياء إلا فى ثباتها وجمودها، ولا يرون أفكارهم إلا مسطرة أزلية خالدة لا بد أن يعيد العالم ترتيب شؤونه على مقاسها، فيخسرون العالم ويخسرون أنفسهم.

عندما منحت جائزة نوبل عام ١٩٨٧ إلى شاعر روسى مناوئ لبلاده ومقيم بأمريكا اسمه جوزف برودسكى، كان ذلك يعنى أن الأكاديمية السويدية ارادت تنصيبه واحدا من كبار شعراء العصر.

ولأن الجائزة وحدها لا تكفى أن تجعل من الشاعر (الميديوكر) شاعرا عبقريا فقد توارى اسم برودسكى امام الحضور الفاعل والمستمر لشاعرين كبيرين من بلاده لم يأخذا هذه الجائزة هما رسول حمزاتوف ويفتشينكو. ولم يستطع فوزه بالجائزة أن ينسى الرأى العام الأدبى فى العالم كله أن هناك شعراء فى عالمنا اكبر منه مقاما واعظم شأنا أمثال ريتسوس اليونانى، وألبرتى الأسبانى، وغاسبار

الفرنسى، ومحمود درويش العربى الفلسطينى. ولم تجعل هذه الجائزة الأدبية الأولى فى العالم روائيا فرنسيا اسمه كلود سيمون يتفوق فى حضوره أو نجاحه أو شهرته أو قوة قرائه على كتاب الرواية الكبار فى العالم ممن لم يفوزوا بهذه الجائزة من امثال جراهام جرين وألبرتو مورافيا وجورج أمادو، وجميعهم تجاوزوا سن الثمانين (كان هذا عام ١٩٨٩)، أو غيرهم من روائيين كبار أمثال درويس ليسينج وانتونى بيرجس وكارلوس فوانتيس وماريو فارجاس وجنكير ايتماتوف. فالجوائز الأدبية الكبيرة لا تصنع اديبا كبيرا حتى وان ألقت عليه الأضواء وأخرجته قليلاً من ظلامه فإنه سرعان ما يعود مغموراً بلا أضواء ولا قراء، والا من تراه يذكر اليوم كاتبا يهوديا اسمه عجنون ممن اعطوه هذه الجائزة بينما بقى ماركيز يستقطب الاهتمام قبل وبعد الجائزة بمثل ما سيبقى نجيب محفوظ الذى حقق اعتراف القارئ به قبل حصوله على الجائزة. وبغض النظر عن الاعتبارات السياسية الكثيرة التى رأيناها تدخل فى اعطاء هذه الجائزة وغيرها من جوائز. فإن هناك اعتبارات ادبية وفنية تجعل لجنة التحكيم تتجاوز احيانا عن شرط الأجود والأجدر

بالجائزة وتقدمها لاديب مغمور اقل جدارة وجودة وشهرة من اسماء على القائمة. لأنها أرادت أن تكرم بواسطته ثقافة امة من الأمم، أو مدرسة أدبية اهملت، أو الاعتراف بحقل من حقول الأدب والإبداع سطت حقول أخرى على حقه ومكانته.

سوف يأتى موعد اعلان الفائز بجائزة نوبل للآداب هذا العام، وبعكس الأعوام التى مضت سوف لن نسمع فى صحافتنا العربية كلاما كثيرا مما كنا نسمعه قبل الإعلان عن هذه الجائزة. لقد اقفل الطامحون للحصول عليها مكاتبهم الدعائية وشركات العلاقات العامة التى أنشئوها لهذا الغرض، فقد فاز بها صاحبها وانتهى الأمر، وسوف نحتاج إلى قضاء سنوات كثيرة قبل أن نرى مكاتب الدعاية والعلاقات العامة تفتح ابوابها من جديد لطرح اسماء المرشحين الطامحين الذين لن يفوزوا بها لأنها سوف تذهب مرة أخرى لصاحبها الذى جلس بمفرده تحت شجرة الإبداع بعيدا عن دكاكين الدعاية والعلاقات العامة.

يندر وجود الأديب المتفرغ فى الوطن العربى. وبعكس الأدباء فى بلاد أخرى الذين يتفرغون للعمل الأدبى

ويواجهون أعباء الحياة بما تدره عليهم كتاباتهم من ايراد أو بما تخصصه المجتمعات من ميزانيات لتشجيع الإنتاج الأدبى الإبداعى، فإن الأديب فى الوطن العربى يجد نفسه مرغماً على الانخراط فى عمل آخر يضمن له قوت يومه.

ويكفى أن نعرف أن نجيب محفوظ الذى يحتفل معنا العالم بنيله جائزة نوبل للآداب ظل إلى أن وصل سن التقاعد موظفا حكوميا يؤدى عملا روتينيا لا علاقة له بإنتاجه الأدبى يسرق منه أغلب ساعات النهار. ومعنى ذلك أن كل ما نقرأه من انتاج أدبى، قصة أو رواية أو شعراً أو مسرحية، كتبه اصحابه فى وقت خارج أوقات الدوام التى يمنحونها لاعمالهم الأخرى التى تدر عليهم رزقاً، إنها نتاج وقت اضافى يقتنصه هؤلاء الكتاب من ساعات راحتهم والاوقات المخصصة لاطفالهم وعائلاتهم.

وأنا هنا لا أريد أن أندب حظ الأدباء أو استعطف عليهم قلوب القراء الذين لا يدركون حجم المعاناة التى يعانونها. كما لا اريد أن اتخذ من هذا الموضوع مناسبة لهجاء المجتمع العربى الذى مازال لم يصل إلى مرحلة تجعله ينظر للادب باعتباره مهنة مثل مهنة العامل أو

المزارع أو الطبيب أو المهندس أو الموظف الحكومى واثبت له انها لا تقل عن هذه المهن فائدة وجدوى. وانما اريد فقط أن اشير إلى ما نسمعه من اصوات ترتفع بين الحين والاخر تتهم الكتاب بالتقصير أو تطالبهم بتحمل مسؤولياتهم فى مراحل التحول الخطيرة، أو تتحدث عن الالتزامات التى فشلوا فى الوفاء بها للمجتمعات والأوطان. فمثل هذه الأصوات أو هذه الاتهامات كانت على الدوام نغمة شائعة تتردد من فوق المنابر الصحفية بمثل ما تتردد فى المجالس والمنتديات الخاصة. ولقد كنت أحد الذين يأخذون هذا الكلام مأخذا جادا فأناقش قائليه محاولا تفنيد ما يلصقونه بالكتاب من تهم وما يعيرونهم به من تقصير. ثم انتبهت إلى نقطة نغفلها دائما فى هذا النقاش وهى بأى حق نطالب الكاتب بهذا المطلب أو ذاك، أو نحاسبه اذا ما أوفى بالتزاماته نحونا أو لم يف بها. لقد أدى هذا الأديب عمله فى مواقع العمل والانتاج. موظفا أو مدرسا، أو عاملا، أو مزارعا بمثل ما أدى اى واحد أخر وظيفته، وفى حين كان الآخرون يستمتعون بأوقات راحتهم ويذهبون إلى المقاهى أو ملاعب الكرة أو يتسامرون مع أصحابهم أو يأخذون أطفالهم إلى

المسابح والمتنزهات والحدائق والمسارح، جاء هذا الروائى أو القصصى أو الشاعر أو الكاتب المسرحى ليصرف هذا الوقت المخصص للراحة والترفيه والاهتمام بالعائلة والاولاد، فى عناء الكتابة وإهدار أزهى ساعات العمر فى هذا الشقاء الذى نسميه ابداعا بكل ما يحتاجه من استعداد ودراسة وتحصيل وتكوين ثقافى، فبأى حق بعد هذا يمكن لانسان يجلس هانئا فوق كراسى المقاهى يرتشف الشاى وينفخ دخان سجائره فى الفضاء ويضع قدما على قدم بعد أن عاد من أحد المسابح والمتنزهات أن يأتى ليحاسب هؤلاء الكتاب والأدباء، وأى التزام هذا الذى يطالبهم بالوفاء به، أو أى تقصير نحوه هذا الذى جاء يحاسبهم عليه، إلا يكفيه أنه فى حين كان يذهب إلى متنزهاته وملاعبه كان هذا الكاتب ينزف ماء عينيه كابيا فوق كتبه واوراقه؟ ثم إلا يكفى الكاتب حسابا ذلك الحساب الذى يلقاه من صاحب العمل أو رئيسه فى الدائرة التى يعمل بها إذا جاء متأخرا عن اوقات الدوام أو أهمل فى اداء واجباته الوظيفية حتى يأتى أمثالنا من رواد المسابح والمتنزهات لتأنيبه وتقريعه مرة أخرى؟

إننى أفهم أن يحاسب المجتمع كتابا يعترف بإبداعهم ويعامل الأدب كما يعامل مجالات العمل الأخرى بحيث يكفل لهم عيشة كريمة ويتيح لهم فرصة للذهاب باطفالهم إلى الحدائق والمسابح والمنتزهات كغيرهم من أبناء البشر.

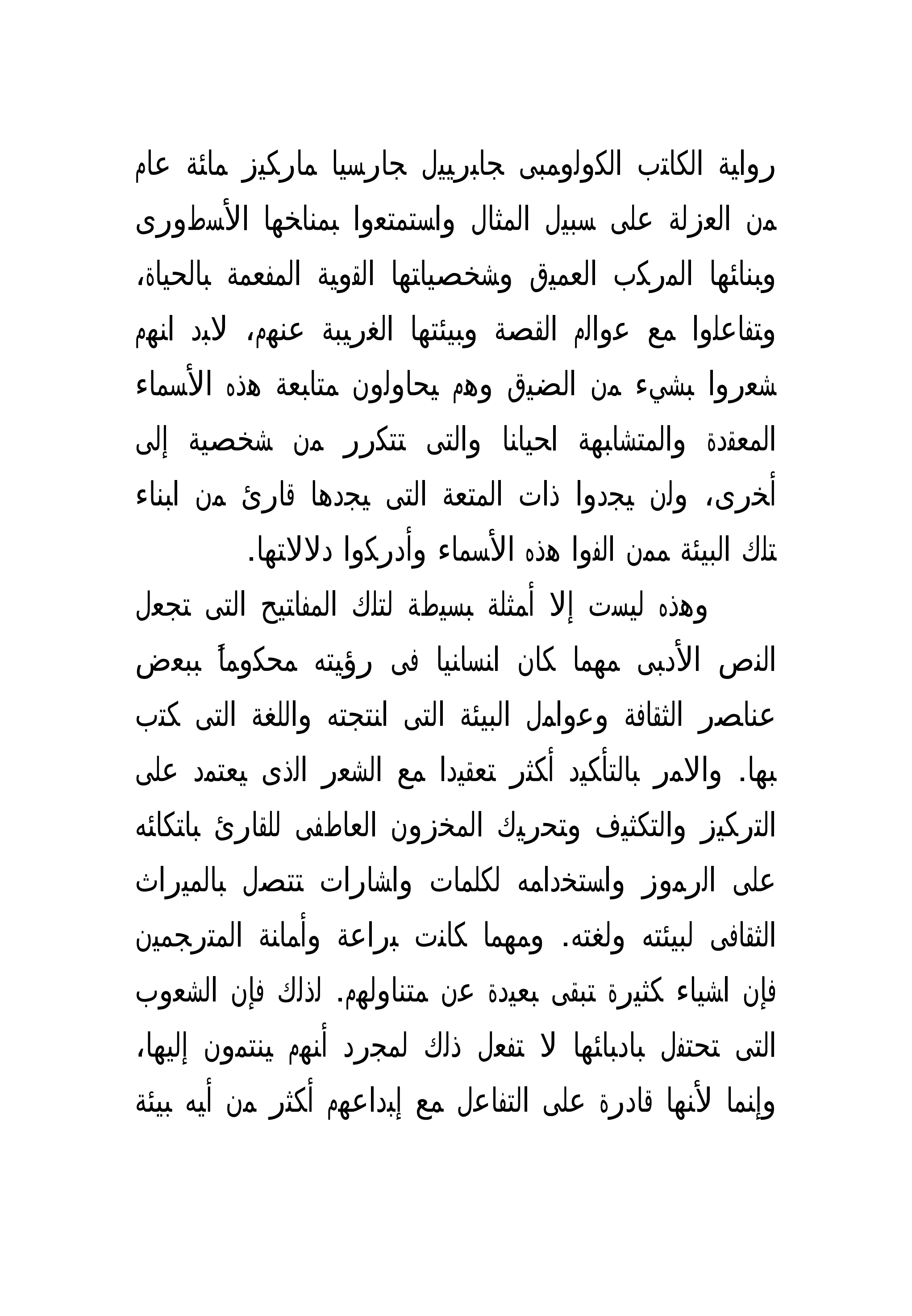
وطالما أن المجتمع العربى فشل فى الوفاء بهذا الحق نحو الكتاب والادباء فبأى عين أو وجه أو قلب أو لسان يأتى ليحاسب هؤلاء الأدباء؟

لكل أدب مفاتيحه التى لا تمنح نفسها بسهولة لمن يأتى لقراءته من خارج البيئة التى انتجت هذا الأدب. وبرغم أن الأدب يمثل تراثا انسانيا يتعامل مع عواطف وانفعالات ومواقف يشترك فيها كل الناس، إلا أنه يحمل بصمات البيئة وعناصر الثقافة التى جاء منها.

ومن بين هذه البصمات والعناصر تلك الإشارات التى تحمل دلالات تغيب عن القارئ الأجنبى. فقد نلتقى بجملة فى قصة من القصص يشير فيها الكاتب إلى مكونات احد ابطاله عندما يقول بأنه سافر أو عاد من »الازهر« دون أن يضيف شرحا أو تفسيرا لهذه الإشارة، وفى حين تفجر كلمة الأزهر

مخزونا عاطفيا لدى القارئ العربى أو القارئ المسلم وتضئ له جانبا من جوانب تلك الشخصية، فسوف لن يستطيع القارئ الغريب عن هذا التراث أن يصل إلى ذات الفهم مهما وضعنا له الشروح والهوامش التى تفسر له هذه الكلمة. وقد نجد كاتبا مثل نجيب محفوظ يقول فى معرض حديثه عن التحولات الاجتماعية فى مصر أنها بذرة زرعها سعد محيلا القارئ بهذه الإشارة العابرة إلى كل التراث الذى يتصل بثورة ١٩١٩ ونضال زعيمها سعد زغلول، ولا أدرى مدى حجم الهامش الذى يمكن أن يستوعب كل الدلالات والتداعيات التى تثيرها هذه الجملة فى ذهن القارئ العربى.

بل إن أسماء الشخصيات القصصية ذاتها غالبا ما تحمل دلالة تتداخل مع دلالات العمل القصصى وتصبح جزءا من نسيجه الداخلى، ونجد اسماء مثل صابر وجابر وحسن وسعد وحافظ التى تشير إلى بعد من أبعاد الشخصية ولكنها عند الترجمة تتحول إلى شيء مفرغ من محتواه، وكثيرا ما نجد أن هذه الأسماء الأجنبية المعقدة التى نقرأها مترجمة قد تحولت إلى عامل كدر وضيق بدلا من أن تسهم فى تعميق تواصلنا مع شخصيات القصة. والذين قرءوا



رواية الكاتب الكولومبى جابرييل جارسيا ماركيز مائة عام من العزلة على سبيل المثال واستمتعوا بمناخها الأسطورى وبنائها المركب العميق وشخصياتها القوية المفعمة بالحياة، وتفاعلوا مع عوالم القصة وبيئتها الغريبة عنهم، لابد انهم شعروا بشيء من الضيق وهم يحاولون متابعة هذه الأسماء المعقدة والمتشابهة احيانا والتى تتكرر من شخصية إلى أخرى، ولن يجدوا ذات المتعة التى يجدها قارئ من ابناء تلك البيئة ممن الفوا هذه الأسماء وأدركوا دلالاتها.

وهذه ليست إلا أمثلة بسيطة لتلك المفاتيح التى تجعل النص الأدبى مهما كان انسانيا فى رؤيته محكوماً ببعض عناصر الثقافة وعوامل البيئة التى انتجته واللغة التى كتب بها. والامر بالتأكيد أكثر تعقيدا مع الشعر الذى يعتمد على التركيز والتكثيف وتحريك المخزون العاطفى للقارئ باتكائه على الرموز واستخدامه لكلمات واشارات تتصل بالميراث الثقافى لبيئته ولغته. ومهما كانت براعة وأمانة المترجمين فإن اشياء كثيرة تبقى بعيدة عن متناولهم. لذلك فإن الشعوب التى تحتفل بادبائها لا تفعل ذلك لمجرد أنهم ينتمون إليها، وإنما لأنها قادرة على التفاعل مع إبداعهم أكثر من أيه بيئة

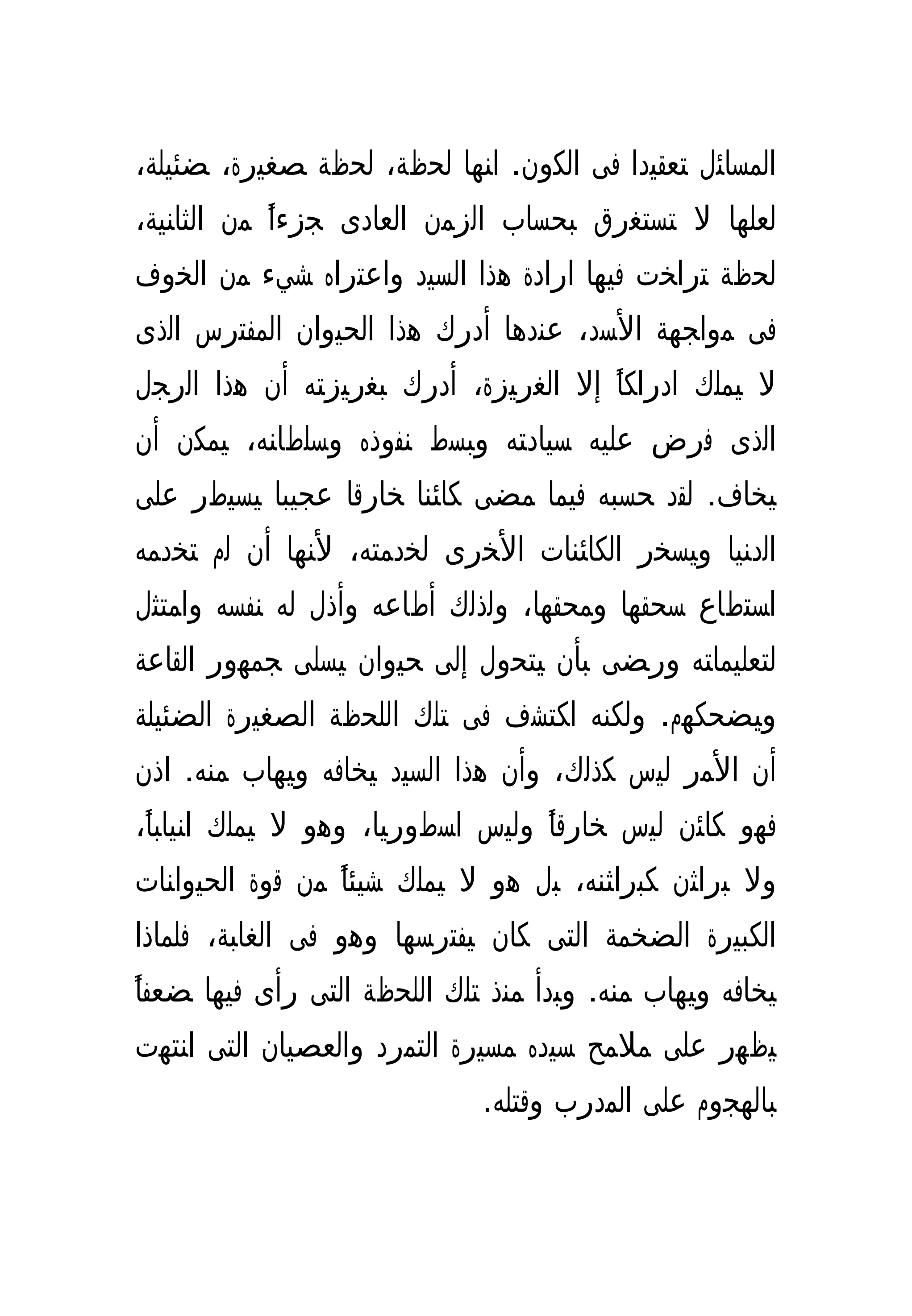
أخرى. أن العالم كله يقرأ ويشاهد شكسبير ولكن ليس بمثل ما تقرأه وتشاهده بريطانيا إلى حد انك تستطيع أن تجد على مدار العام عملاً مسرحيا تعرضه له المسارح البريطانية.

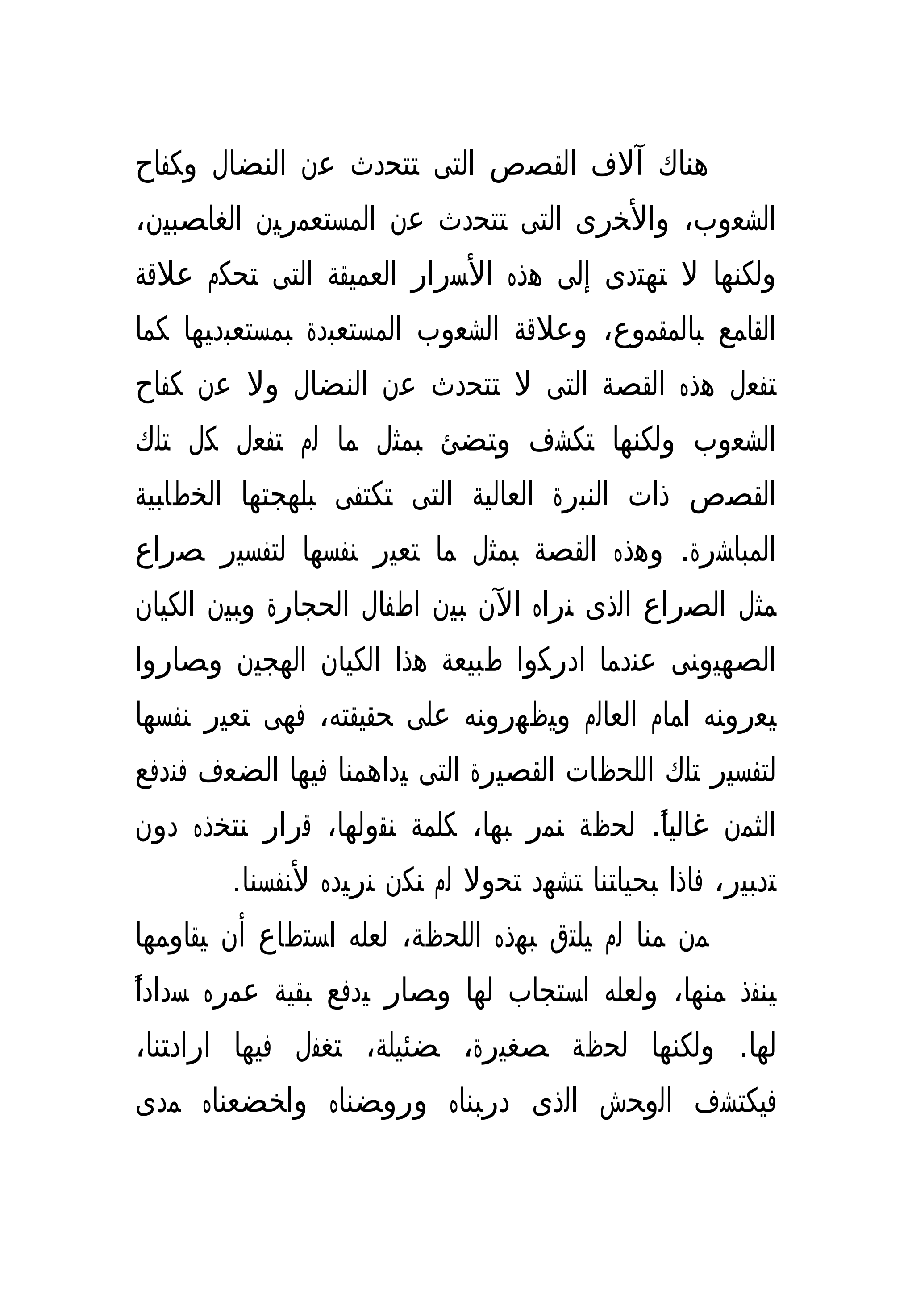
وما تعنيه هذه المفاتيح هو أن الأديب وهو يخاطب الإنسانية ويمد جسور التواصل بين الأمم يحتفظ دائما بوشيجة خاصة تربطه بأهله وأرضه وبيئته دون أن يعنى ذلك انغلاقا أو ابتعادا عن الآخرين، لان هذه المفاتيح لم تكن ولن تكون حائلا بينهم وبين قراءة هذا الأدب والاستمتاع به ولو جاء ذلك بدرجة اقل من المتعة التى تتحقق لاهل وابناء البيئة واللغة التى انتجته.

للدكتور يوسف إدريس قصة بعنوان سلطان قانون الوجود، وهى ليست قصة بقدر ما هى ابتداع للحظة نادرة من اللحظات التى تكشف اسرارها لكاتب له بصيرة هذا الكاتب وادراكه. حيث نلتقى بتصوير درامى، مأساوى، لحادث وقع فى الحياة، ونقلته الصحف عندما افترس أسد بالسيرك القومى المصرى يطلقون عليه اسم سلطان، مدربه محمد الحلو.

ومن خلال التصوير العميق لطبيعة تلك العلاقة العامرة بالتوتر بين الإنسان والوحش، يضئ لنا الكاتب بعض جوانب الحياة وأسرار الصراع وقوانينه التى تحكم علاقة الإنسان بالطبيعة فى أكثر مظاهرها عنفا وقوة وشراسة. لقد استطاع الإنسان ممثلا فى رجل السيرك أن يصبح سيدا للأسد رمز القوة وروح الافتراس وشراسة الطبيعة. سيدا لسيد كائنات الغابة ووحوشها ذات البراثن والأنياب وغريزة القتل. سيدا يأمر الأسد فيطيعه، ويصيح فى وجهه فينكمش الأسد خوفاً ورعباً ويتحول إلى دمية بين يديه، يطالبه بأن يقوم بأصعب الحركات فيبذل الأسد جهداً خارقاً للقيام بها حتى لا يغضب سيده.

ولكن هذا الأسد الخائف المرعوب الذى يمتثل فى مذلة وخنوع وانكسار لارادة مدربه وسيده، أستعاد فجأة قوة الافتراس وهجم على مدربه وأعمل فيه أنيابه وبراثنه حتى قتله. كيف حدث ذلك الانقلاب ولماذا؟ هذه هى القضية التى تعالجها قصة يوسف إدريس، وهذا هو القانون الذى اهتدى اليه هذه الكاتب بمثل ما اهتدى إسحق نيوتن إلى أن التفاحة التى سقطت فوق الأرض تكشف عن قانون يفسر أكثر


المسائل تعقيدا فى الكون. انها لحظة، لحظة صغيرة، ضئيلة، لعلها لا تستغرق بحساب الزمن العادى جزءاً من الثانية، لحظة تراخت فيها ارادة هذا السيد واعتراه شيء من الخوف فى مواجهة الأسد، عندها أدرك هذا الحيوان المفترس الذى لا يملك ادراكاً إلا الغريزة، أدرك بغريزته أن هذا الرجل الذى فرض عليه سيادته وبسط نفوذه وسلطانه، يمكن أن يخاف. لقد حسبه فيما مضى كائنا خارقا عجيبا يسيطر على الدنيا ويسخر الكائنات الأخرى لخدمته، لأنها أن لم تخدمه استطاع سحقها ومحقها، ولذلك أطاعه وأذل له نفسه وامتثل لتعليماته ورضى بأن يتحول إلى حيوان يسلى جمهور القاعة ويضحكهم. ولكنه اكتشف فى تلك اللحظة الصغيرة الضئيلة أن الأمر ليس كذلك، وأن هذا السيد يخافه ويهاب منه. اذن فهو كائن ليس خارقاً وليس اسطوريا، وهو لا يملك انياباً، ولا براثن كبراثنه، بل هو لا يملك شيئاً من قوة الحيوانات الكبيرة الضخمة التى كان يفترسها وهو فى الغابة، فلماذا يخافه ويهاب منه. وبدأ منذ تلك اللحظة التى رأى فيها ضعفاً يظهر على ملامح سيده مسيرة التمرد والعصيان التى انتهت بالهجوم على المدرب وقتله.



هناك آلاف القصص التى تتحدث عن النضال وكفاح الشعوب، والأخرى التى تتحدث عن المستعمرين الغاصبين، ولكنها لا تهتدى إلى هذه الأسرار العميقة التى تحكم علاقة القامع بالمقموع، وعلاقة الشعوب المستعبدة بمستعبديها كما تفعل هذه القصة التى لا تتحدث عن النضال ولا عن كفاح الشعوب ولكنها تكشف وتضئ بمثل ما لم تفعل كل تلك القصص ذات النبرة العالية التى تكتفى بلهجتها الخطابية المباشرة. وهذه القصة بمثل ما تعير نفسها لتفسير صراع مثل الصراع الذى نراه الآن بين اطفال الحجارة وبين الكيان الصهيونى عندما ادركوا طبيعة هذا الكيان الهجين وصاروا يعرونه امام العالم ويظهرونه على حقيقته، فهى تعير نفسها لتفسير تلك اللحظات القصيرة التى يداهمنا فيها الضعف فندفع الثمن غالياً. لحظة نمر بها، كلمة نقولها، قرار نتخذه دون تدبير، فاذا بحياتنا تشهد تحولا لم نكن نريده لأنفسنا.

من منا لم يلتق بهذه اللحظة، لعله استطاع أن يقاومها ينفذ منها، ولعله استجاب لها وصار يدفع بقية عمره سداداً لها. ولكنها لحظة صغيرة، ضئيلة، تغفل فيها ارادتنا، فيكتشف الوحش الذى دربناه وروضناه واخضعناه مدى

ضعفنا، يستعيد فجأة طبيعته المتوحشة المفترسة ويأتى للانقضاض علينا. سلطان قانون الوجود، وقانون العلاقة بين الإنسان والطبيعة، وقانون العلاقة بين الإنسان وذلك الوحش الرابض دائما فى منطقة ما من عقله وقلبه.

- 62 -

كان الصديق الذى التقيت به ساخطا لأن بعض الكتاب يهملون مشاغل القراء ويكتبون عن مشاغلهم الذاتية، وبرغم نفورى من مثل هذا الحديث الذى ينتظر من الكاتب أن يكون صدى لأراء الآخرين أو بوقا يردد أفكارهم أو مجرد حنجرة لصوت المجتمع، وإيمانى بأن الكاتب الحقيقى مهما كان ذاتياً، فإن ذاته لا بد أن تكون انعكاسا لذات الكون وتعبيرا عن ذواتنا جميعا. وإن دانتى لم يكن ليكتب الكوميديا الإلهية لو لم تكن تعبيرا عن حبه لفتاة اسمها بياتريس انتقلت إلى العالم الأخر، والمتنبى لم يكن ليقدم لنا شعرا يضيء حياتنا حتى يومنا هذا لو لم يكن انعكاسا للحظات غضبه وكبريائه الجريح، برغم ذلك فقد استمعت إلى هذا الصديق وهو يضرب أمثلة ببعض المقالات التى لا يوافق عليها ومن بينها مقالة نشرتها الشرق الوسط لكاتبنا الكبير الدكتور يوسف

إدريس وهو يتحدث عن خواطر راودته حول ألوان الورق الذى يغلف غرفة نومه، لائما كيف لكاتب كبير مثله أن ينشغل بمثل هذه القضايا الصغيرة ويترك القضايا الكبيرة التى يهتزلها الوطن. وغاضبا شرحت لهذا الصديق كيف أن القضايا الصغيرة هى أيضا قضايا كبيرة، وإن يوسف إدريس الذى قدم للمكتبة العربية ثلاثين كتابا ينشغل بكل هذه القضايا التى يتحدث عنها ويؤسس مدرسة جديدة للقصة لا يستحق منه كل هذا السخط اذا شارك القارئ مرة فى بعض هواجسه وهو يهجع إلى غرفة نومه، اننا نقضى نصف اعمارنا فى غرف النوم، واذا استوحى الكاتب خاطرة من واقع هذه الحياة فهو انما يقدمها مدركا أن القراء أيضا يقضون نصف اعمارهم فى غرف النوم، وملاحظاته قد تكون عونا لهذا القارئ واضاءة لجانب من جوانب حياته وقد يجد فيها تعبيرا عن هواجس تراوده صارت الآن أكثر وضوحا بعد أن لقى كاتبا يعبر عنها ثم حتى ونحن نفترض جدلا أن هذه الخاطرة مجرد شأن شخصى للكاتب، ألسنا جميعا معنيين بمعرفة هذه الجوانب الشخصية والذاتية لدى كاتب صار انتاجه جزءا من تراثنا الأدبى الحديث مثل يوسف إدريس؟

إننى أفهم دوافع هذا الصديق الذى يضع عينه على الأحداث الكبيرة والقضايا التى تتصل بمصير الأوطان وكرامة الإنسان وحقوقه ومشاغل التطور والنمو ومحاربة ظروف الجهل والتخلف والاستبداد، فهى معارك تحتاج إلى أن نخوضها جميعا، مفكرين وكتابا وقراء ومواطنين على مختلف مستوياتنا ومواقعنا، ونكرس لها الجهد والوقت، ولكن ليس معنى ذلك أن يكون الانشغال بها إهمالا للجوانب الصغيرة الحميمة من حياتنا.

فهذه الجوانب الأليفة البسيطة التى تتصل بدورة الحياة فى مسارها اليومى، هى أكثر الجوانب التصاقا بنا، والتعبير عنها إنما هو تعبير عن إنسانيتنا وبشريتنا، فنحن لسنا مجرد كائنات مثل كائنات جراند دايزر التى لا تفعل شيئا سوى محاربة الكواكب الأخرى.

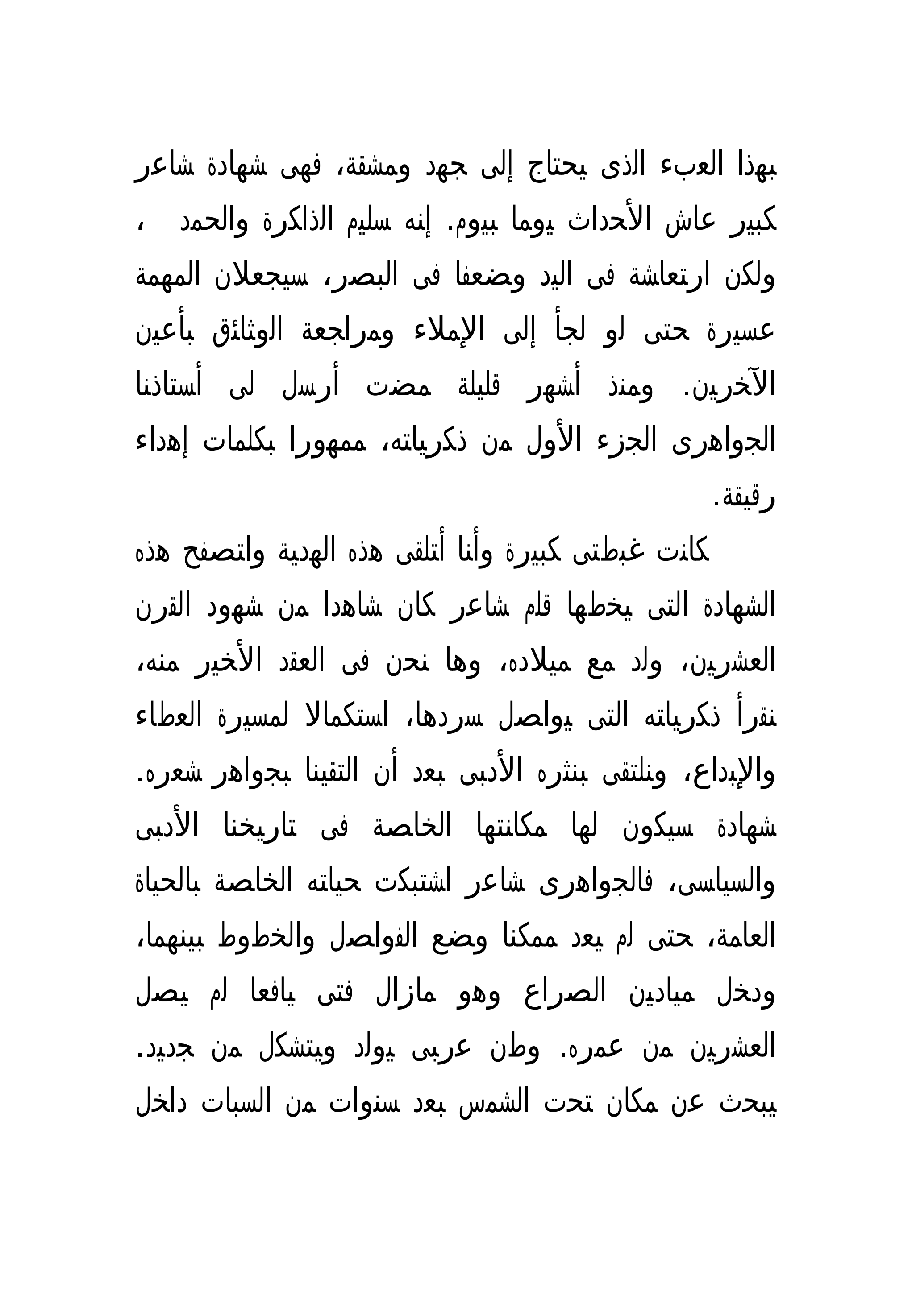
ودعوت هذا الصديق إلى أن يعيد قراءة ما كتبه يوسف إدريس قبل هجوعه إلى النوم، فلعله يكون فى تلك الحالة أكثر استعداداً لفهم ما أراد أن يقوله الكاتب.

تعقيبا على احدى قصائده الشهيرة التى كان مطلعها نامى جياع الشعب نامي. قال لى الشاعر الجواهرى ساخرا وهو يسمعنى أتلو مقطعا منها وعته الذاكرة، أن هذه القصيدة اكبر دليل على استجابة الناس لما يقوله الشعراء ومبادرتهم لتنفيذ ما يطالبونهم به، لأننى ما أن قلت لهم ناموا، حتى استسلموا من فورهم للنوم العميق.

وإذا كان الشاعر الكبير يقول هذا الكلام من باب السخرية والدعابة، فانه فى الجزء الأول من ذكرياته الذى صدر حديثا عن دار الرافدين بدمشق، يعبر فى كل فقرة كتبها، عن ايمانه العميق بهؤلاء الناس الذين اعارهم صوته، واستلهم قصائده من معاناتهم، واتخذ موقعه بين صفوفهم، حيث يقدم لنا فى هذا الشعر سجلا حافلا بالمعارك التى خاضها منذ أن بدأ كتابة الشعر فى مطلع العشرينات من هذا القرن وحتى نهاية الأربعينات، وهى المرحلة التى خصصها الشاعر للجزء الأول من زكرياته.

ولقد التقيت بالشاعر الكبير محمد مهدى الجواهرى فى عدد من الملتقيات الأدبية التى نظمها اتحاد الأدباء العرب فى عدد من العواصم العربية، ثم تأكدت علاقتى به عندما جاء

لحضور مهرجان شعرى فى طرابلس منذ اعوام قليلة مضت، ورأيت عن قرب كيف أن هذا الشاعر الذى يقترب من عامه التسعين لم يفقد حماسه لمتابعة الأحداث السياسية يوما بيوم، بل ساعة بساعة عن طريق نشرات الأخبار بالمذياع، والحديث عن آخر تطوراتها بتدفق وحماس وبصيرة، فهو مازال برغم عبء السنين، قوى الذاكرة، حاضر البديهة، يربط بين الأحداث ويقارن بينها وبين احداث تشابهها كان الشاعر قد عاصرها فى مراحل سابقة. واذا عرفنا أن للجواهرى قصيدة نشرت عام ١٩٢٩ بعنوان فلسطين الدامية يدق فيها نواقيس الفجيعة والخطر، ويتحدث بحرقة عن المؤامرة الصهيونية على التراب الفلسطينى منذ ذلك الأوان، فانه من البديهى عندئذ أن يكون واعيا بالجذور القديمة لهذه الأحداث المتجددة. ثم التقيت به منذ أكثر من عامين بدمشق، حيث عرفت أنه يعكف على كتابة سيرته الذاتية بعد أن كانت هذه السيرة مجرد نتف نلتقى بها فى عدد من المقابلات الصحفية واحاديث الذكريات التى يسردها عنه كتاب آخرون، وكنت أتساءل وأنا أسمع هذا الخبر عما إذا كان أستاذنا الجواهرى يستطيع وهو فى هذه السن أن يفى


بهذا العبء الذى يحتاج إلى جهد ومشقة، فهى شهادة شاعر كبير عاش الأحداث يوما بيوم. إنه سليم الذاكرة والحمد ، ولكن ارتعاشة فى اليد وضعفا فى البصر، سيجعلان المهمة عسيرة حتى لو لجأ إلى الإملاء ومراجعة الوثائق بأعين الآخرين. ومنذ أشهر قليلة مضت أرسل لى أستاذنا الجواهرى الجزء الأول من ذكرياته، ممهورا بكلمات إهداء رقيقة.

كانت غبطتى كبيرة وأنا أتلقى هذه الهدية واتصفح هذه الشهادة التى يخطها قلم شاعر كان شاهدا من شهود القرن العشرين، ولد مع ميلاده، وها نحن فى العقد الأخير منه، نقرأ ذكرياته التى يواصل سردها، استكمالا لمسيرة العطاء والإبداع، ونلتقى بنثره الأدبى بعد أن التقينا بجواهر شعره. شهادة سيكون لها مكانتها الخاصة فى تاريخنا الأدبى والسياسى، فالجواهرى شاعر اشتبكت حياته الخاصة بالحياة العامة، حتى لم يعد ممكنا وضع الفواصل والخطوط بينهما، ودخل ميادين الصراع وهو مازال فتى يافعا لم يصل العشرين من عمره. وطن عربى يولد ويتشكل من جديد. يبحث عن مكان تحت الشمس بعد سنوات من السبات داخل

كهوف القرون الوسطى، وفى الصميم من هذا الوطن، بل فى قلب المدينة التى كانت مركزا من مراكز الصراع والنضال بغداد، كان هذا الشاعر الذى جاء من النجف إلى بغداد يحمل موهبته الكبيرة، ومزاجه الحاد، واعتداده بنفسه وكرامته، كما جاء يحمل ميراثا عريقا من تقاليد الشعر العربى، التى ظل على مدى سنوات العطاء أمينا عليها ملتزما بها، حافظا لأسرارها. مهمة شاقة على شاعر مثله، أن يقدم للناس شهادته، مستذكرا كل ما مر به من احداث، وما عاشه من صراعات وما عاناه من محن وخطوب، وما كان يمور به وجدانه من مشاعر وانفعالات فهو لا يستطيع أن يكتفى بتسطير الأحداث بشكلها السردى، التاريخى، كما يفعل دارس التاريخ، وهو لا يستطيع أن يبقى محلقا مع تأملاته، مهملا الوقائع والتواريخ والأسماء، ولذلك فقد امتزجت فى هذه السيرة الذاتية التحليقات الشاعرية العامرة بالتأملات العميقة ومناجاة الأحبة الراحلين، مع نثر الحياة والتقاط تفاصيلها الروتينية الخالية من الشعر. سنلتقى بصفحات من نشأته الأولى وسط بيئة دينية شديدة المحافظة، ولكنها غنية بتراثها الشعرى وعلمائها الذين اهتموا بكتابة الشعر وروايته، واثر

ذلك على الطفل الذى سيكون شاعر المستقبل، وسنتعرف على محاولاته الشعرية الأولى وهو يكتبها على استحياء ويمهرها بامضاء مستعار، وكيف استطاع هذا الفتى النجفى أن يخرج من لباس رجل الدين بعمامته وجلبابه، ليكون الكاتب أو الصحفى والنائب والشاعر الذى يهز المنابر ويدخل ميادين الصراع ويترك بصمته على الشعر العربى المعاصر.

وفى هذه المذكرات شيء كثير من السياسة. احداث ووقائع يسردها الجواهرى من واقع الخبرة والمعايشة والاتصال الشخصى بالأحداث التاريخية، وهو لا يكتفى بسرد الأحداث ودوره فيها وانما يمارس حقه فى أن يقول رأيه حولها ويصدر أحكامه على رموزها وشخصياتها، فثورة رشيد عالى الكيلانى مثلا، لم تكن فى رأى الجواهرى سوى حركة مشبوهة، حلقة من حلقات الصراع الدولى بين القوى التى تتنازع النفوذ على المنطقة، وتحديدا الألمان والانجليز. ولاشك أن ما يسوقه الجواهرى من احكام على السياسيين لا يوازى قيمة احكامه على الأوساط الأدبية والفكرية، وقد كان منصفا فى الحديث عمن عاصرهم من شعراء كبار فى

العراق امثال الزهاوى والرصافى، أو خارج العراق أمثال أمين نخلة، وإلياس أبى شكبة، وبدوى الجبل، وأدباء أمثال، عمر فاخورى وطه حسين، وغيرهما ولكن من بين الشخصيات الفكرية التى يتعرض لها الجواهرى فى مذكراته ويتخذ منها موقفا عدائيا، شخصيتان هما ساطع الحصرى، وأمين الريحانى.

لقد كتب الجواهرى مذكراته بلغة مشرقة ترتفع احيانا إلى جزالة التعبير الشعرى عند الجواهرى وقدم لهذه المذكرات بمثل صينى يقول : ولدوا، فتعذبوا، فماتوا تعبيرا عن عمق المعاناة التى عاشها الشاعر. وبرغم انه اتبع تسجيلا تاريخيا لاحداث حياته، بمعنى أنه بدأ بالعقد الأول من هذا القرن ثم الثانى فالثالث فالرابع فالخامس، إلا أن الأحداث كانت تتزاحم وتتوالى بوتيرة سريعة مما يضطره إلى القفز من حدث إلى اخر يرضى نهم القارئ إلى معرفة كل الدوافع والتفاصيل، ولذلك فإن القارئ لهذه المذكرات سيكون أكثر استمتاعا لو جاء إلى قراءتها وقد تزود بحصيلة من المعلومات عن الأحداث التى شهدتها المنطقة خلال النصف الأول من هذا القرن. هذه ملاحظة اولى والملاحظة الثانية

هى أن الأستاذ الجواهرى كان واعيا بمسألة مهمة تتصل بكتابة السيرة الذاتية للادباء، لأن ما يبقى من هؤلاء الأدباء هو ابداعهم الأدبى قبل اى شيء. آخر، أى قبل الآراء السياسية التى يحملونها، والمواقع الوظيفية التى كانوا يحتلونها، ولذلك فقد كان حريصا على ربط هذه الأحداث بالقصائد التى كتبها لكى تكون هذه المذكرات إسهاما فى فهم هذه القصائد وظروف ميلادها ودليلا لا غنى عنه لقارئ ديوان الجواهرى.

فى القاهرة صدر كتاب جديد حول الكاتب الراحل الأستاذ عبد ا القويرى، يؤرخ لرحلته الأدبية ويسرد جانبا من حياته من خلال مذكراته ورسائله، ويلقى مزيدا من الأضواء حول اعماله القصصية والمسرحية، والكتاب من تأليف الناقد العربى المعروف احمد محمد عطية، الذى ربطته بالراحل عبد ا القويرى صداقة عميقة جعلته قادراً على الاقتراب من عوالم هذا الكاتب الأدبية، ومن مراحل تطوره فى رحلة الحرف والابداع. وقد سبق للناقد أمد عطية أن تناول أدب القويرى بالنقد والتقييم فى عدد من كتبه

ومقالاته التى ينشرها فى الدوريات الأدبية. ولكنه فى هذا الكتاب تناول الجوانب الشخصية والسيرة الذاتية للكاتب الراحل، واستعان بعدد من الرسائل التى فى حوزته والتى كان الراحل الكبير قد ارسلها اليه فى مراحل زمنية متفاوتة، تلقى ضوءا على أفكاره ودوافعه للكتابة والعوامل التى اسهمت فى تكوينه منذ أن بدأ الكتابة فى الخمسينات ونشر أول أعماله القصصية فى مصر، ثم عاد إلى وطنه ليبيا ليواصل رحلة الإبداع والكتابة، حيث نشر مسرحيته الرائدة عن عمر المختار، وكتابه الفكرى معنى الكيان، وواصل نشر إبداعاته القصصية التى احتوتها المجاميع التى أصدرها مثل العيد فى الأرض وقطعة من الخبز والزيت والتمر وغيرها.
ولا شك أن ما قدمه الكاتب الراحل عبد ا القويرى إلى مجال القصة القصيرة والمسرحية كان إضافة عظيمة للأدب العربى الليبى، وبرغم إنه بدأ بكتابة القصة القصيرة الواقعية التى تحتفل بالوصف الخارجى ورسم صورة للبيئة والمناخ والمحيط الاجتماعى، إلا أنه سرعان ما انتقل إلى كتابة القصة التى تختص بالابعاد النفسية وترسم صورة للعوالم

الداخلية للانسان دون أن تفقد اهتمامها بالعوامل الاجتماعية التى تربط الإنسان بمحيطه وبيئته.

وعندما كتب المسرحية كتبها منذ البداية كلون أدبى يحتفى بالأفكار ويهتم بالصراع النفسى ويعتنى بأن تكون المسرحية أدبا قابلا للقراءة قبل أن تكون عرضا مسرحيا من أجل الفرجة والمشاهدة. كل هذه الجوانب والتحولات فى المسيرة الأدبية لعبد ا القويرى نجد تأصيلا لها فى هذا الكتاب وتعريفا بدوافعها واسبابها.

وفوق هذا وذاك فإن الرسائل الشخصية التى احتواها الكتاب تمثل ذخيرة ثمينة للدارسين والباحثين والمهتمين بالأدب العربى الحديث، وبسيرة حياة هذا الرمز الكبير من رموز الثقافة الوطنية.

إن هذا الكتاب الذى يصدر بعد رحيل الكاتب الكبير يمثل تحية وفاء واعتراف بالجميل لعلم من اعلام الأدب العربى الحديث فى بلادنا ولجيله من الكتاب والأدباء الذين جاهدوا بالقلم من أجل غد أفضل لشعبنا وأمتنا.

إذا كان الأستاذ خليفة حسين مصطفى قد كتب عددا من المسرحيات من أهمها »خطط صاحب المقهي فإن إسهامه الأساسى والرئيسى يتركز فى القصة القصيرة، فهو بلا شك يمثل بانتاجه القصصى مرحلة الإسهام الناضج والعميق فى مسيرة هذا اللون الأدبى، الذى بدأ فى بلادنا بارهاصات البداية التى كتبها كتاب الثلاثينيات. فمنذ مجموعته الثانية التى صدرت فى السبعينات توقيعات على اللحم استوت تجربته القصصية بملامحها المتميزة، وقدرتها على التجديد والابتكار.

فالقصة التى يكتبها هذا الكاتب قصة حديثة تستفيد من كل التقنيات الجديدة التى فتحت افاقا رحبة أمام هذا الفن. لم تعد القصة القصيرة محاكاة للواقع، أو تصويراً له وإنما حوار مع هذا الواقع بسعى متواصل لإعادة صياغته وتركيبه بحيث تصنع من الواقع واقعاً بديلاً يضيف إلى واقع الحياة عناصر أخرى يلتحم فيها الحدس بالحلم بالخيال أو ما يسمى الفانتازيا. تعيد هذه القصة للخيال سلطته على الواقع، وتجعله أداة لتصوير عوالم لا تكتفى بالواقع وإنما تسعى لاكتشاف ما فوق وما وراء الواقع. كما تهتم القصة التى يكتبها خليفة

حسين مصطفى بالأداء النفسى والعالم الداخلى وترصد تلك العوامل العاملة فى وعى ولا وعى أبطال القصة. وهى قصة لا تتخلى عن الأصول المعروفة للقصة التقليدية من احتفاء بالحدث وتصوير للشخصيات فى نموها وتطورها، ولكنها لا تجعل الحدث هو مركز العملية القصصية، أن أهميته تتوارى قليلا لتفسح الطريق للإيحاءات والدلالات التى يحيلنا اليها الحدث القصصى. وبمثل ما اعتنى خليفة حسين مصطفى بكتابة القصة القصيرة فقد اعتنى أيضا بكتابة الرواية، وكانت رواياته الأولى كما لاحظ النقاد، تحمل آثار تجربته القصصية، فالاقتصاد فى الشخصيات، ومحدودية الحدث وضيق المجال الذى تتحرك فيه الرواية، جعلها أقرب إلى عوالم القصة القصيرة منها إلى عالم الرواية، انها تجارب أولى صارت تفضى به إلى معالجة أكثر تمكنا وكانت هذه الروايات جهدا تأسيسيا هاما فى إرساء دعائم هذا الفن فى تربة الثقافة الوطنية. فهو كاتب وصل إلى مرحلة النضج زاخرا بإمكانيات العطاء الإبداعى، يواصل مسيرته فى دأب واجتهاد، ولا شك أن الأدب العربى الحديث فى بلادنا سوف

يحقق المزيد من الإنجازات على أيدى خليفة حسين مصطفى وأبناء جيله من كتاب القصة والرواية.

منذ أكثر من أربعة عقود يواصل الشاعر الكبير الأستاذ على صدقى عبد القادر رحلة التعبير الشعرى بأساليبه الحديثة. فمدرسة التجديد فى الشعر العربى الليبى الحديث تدين له أكثر من أى شاعر آخر بفضل التأسيس والريادة. ومنذ محاولاته الأولى أختار هذا الشاعر أن يعلن انتماءه إلى المدرسة الحديثة فى كتابة الشعر. وبرغم أن له قصائد تنحو منحى الصياغة التقليدية بعروضها وأوزانها وقوافيها، إلا أن ذلك لم يكن إلا تدريبا أوليا يختبر به إمكاناته الشعرية وقدرته على الأداء بالوسائل القديمة، التى سرعان ما هجرها ليؤسس أسلوبه الجديد فى كتابة القصيدة الحديثة. ثم جاء من بعده الشاعر الراحل على الرقيعى ليضيف جهده إلى جهد هذا الشاعر فى تأكيد وتحديث هذا اللون الأدبى. ولعل أهم ما يميز الشعر الحديث الذى يكتبه الأستاذ على صدقى عبد القادر هو احتفاؤه الكبير بالصورة، فالصورة هى العماد الأساسى لبناء القصيدة فى شعره، أنها تتوالى وتتواتر كبديل

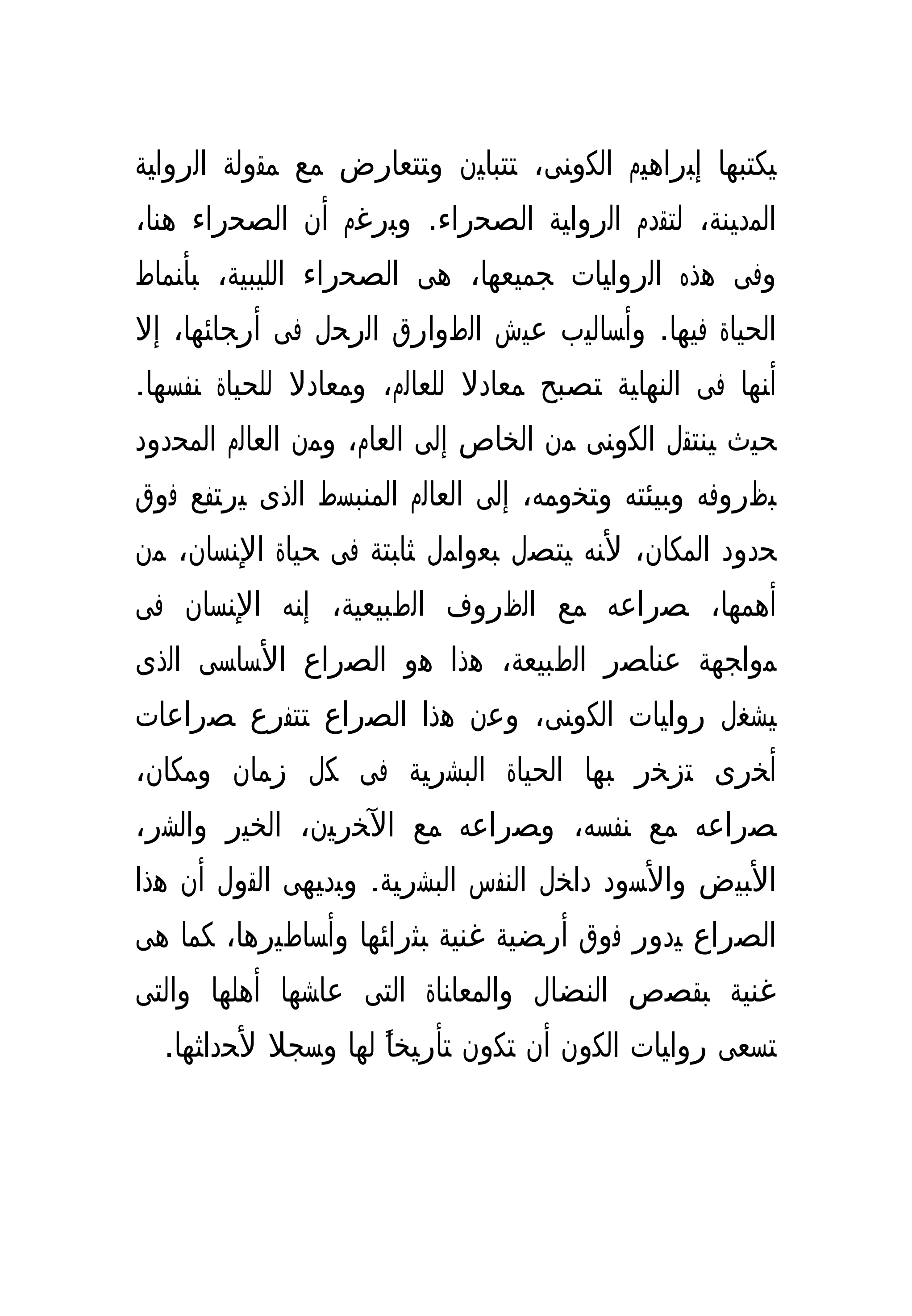
لتوالى وتواتر الأوزان والقوافى فى القصيدة التقليدية، حتى لتتحول القصيدة بين يديه إلى ألبوم حافل بالصور التى تنتظم فى سياق واحد يؤدى فى النهاية إلى وحدة التأثير والانفعال لدى القارئ. وإذا كانت القصيدة التى يكتبها هذا الشاعر لا تمنح نفسها بسهولة للقارئ، ولا تفصح بسهولة عن محتواها وأفكارها، فما ذلك إلا لأنها تسعى إلى أن يكون القارئ شريكا فى العملية الإبداعية، لا يكتفى بالاستقبال فقط وإنما بعد أن يجهد نفسه فى الاهتداء إلى الدلالات والإيحاءات التى تحملها القصيدة. كما أن مستويات القراءة لهذه القصيدة تتعدد بتعدد الرؤى والأفكار التى يمكن أن يستنبطها القارئ من قراءة القصيدة.

وهذه بلا شك إحدى خصائص هذا الشعر الحديث الذى يهرب من القوالب الجامدة، والمعانى المباشرة ليخاطب القلب والوجدان بتلك الشفرة السرية التى لا يعرفها إلا الفن العميق.

وبرغم ما فى قصيدة الشاعر على صدقى عبد القادر من احتفال بالصور والألوان والإيحاءات والايقاعات فإن قصائده ليست مجرد لوحات أرابيسك تهتم بالشكل وتنسى المضمون، فقد استطاع هذا الشاعر تطويع قصائده الحديثة

لتقديم المضامين الوطنية والتقدمية التى تنحاز انحيازا كاملا للوطن ومعاركه من أجل التحرر والنهوض والتقدم. ومنذ ديوانه الأول »أحلام وثورة« كان الشاعر على صدقى عبد القادر يمنح صوته الشعرى لقضايا وطنه وأمته ثائرا مع الثائرين، ومحرضا أبناء وطنه لخوض معارك البناء والتحرير. تمتزج رؤيته الوطنية برؤية قومية على درجة عالية من الصفاء والنقاء والشفافية. لا يرى الوطن العربى الأ وطنا واحدا ترفرف عليه راية العزة والكبرياء.

لم تكن كتابة القصة القصيرة إلا مرحلة فى الحياة الأدبية للكاتب والمبدع ابراهيم الكونى. اذ سرعان ما أنتقل لانجاز أعماله الروائية الكبيرة التى بدأها بخماسية الخسوف، حيث أصدر منها أربعة أجزاء، ثم روايته التبر ونزيف الحجر وأخيرا رواية من جزئين هى المجوس وفى هذه الروايات كما فى أغلب قصصه القصيرة، ينصرف إبراهيم الكونى انصرافا كاملا لتصوير الحياة فى المجتمعات الصحراوية. وإذا كانت الرواية قد ارتبطت بالمدينة، وكانت منذ بداية نشأتها تعبيرا عن الحياة المدنية، فإن الرواية التى


يكتبها إبراهيم الكونى، تتباين وتتعارض مع مقولة الرواية المدينة، لتقدم الرواية الصحراء. وبرغم أن الصحراء هنا، وفى هذه الروايات جميعها، هى الصحراء الليبية، بأنماط الحياة فيها. وأساليب عيش الطوارق الرحل فى أرجائها، إلا أنها فى النهاية تصبح معادلا للعالم، ومعادلا للحياة نفسها. حيث ينتقل الكونى من الخاص إلى العام، ومن العالم المحدود بظروفه وبيئته وتخومه، إلى العالم المنبسط الذى يرتفع فوق حدود المكان، لأنه يتصل بعوامل ثابتة فى حياة الإنسان، من أهمها، صراعه مع الظروف الطبيعية، إنه الإنسان فى مواجهة عناصر الطبيعة، هذا هو الصراع الأساسى الذى يشغل روايات الكونى، وعن هذا الصراع تتفرع صراعات أخرى تزخر بها الحياة البشرية فى كل زمان ومكان، صراعه مع نفسه، وصراعه مع الآخرين، الخير والشر، الأبيض والأسود داخل النفس البشرية. وبديهى القول أن هذا الصراع يدور فوق أرضية غنية بثرائها وأساطيرها، كما هى غنية بقصص النضال والمعاناة التى عاشها أهلها والتى تسعى روايات الكون أن تكون تأريخاً لها وسجلا لأحداثها.

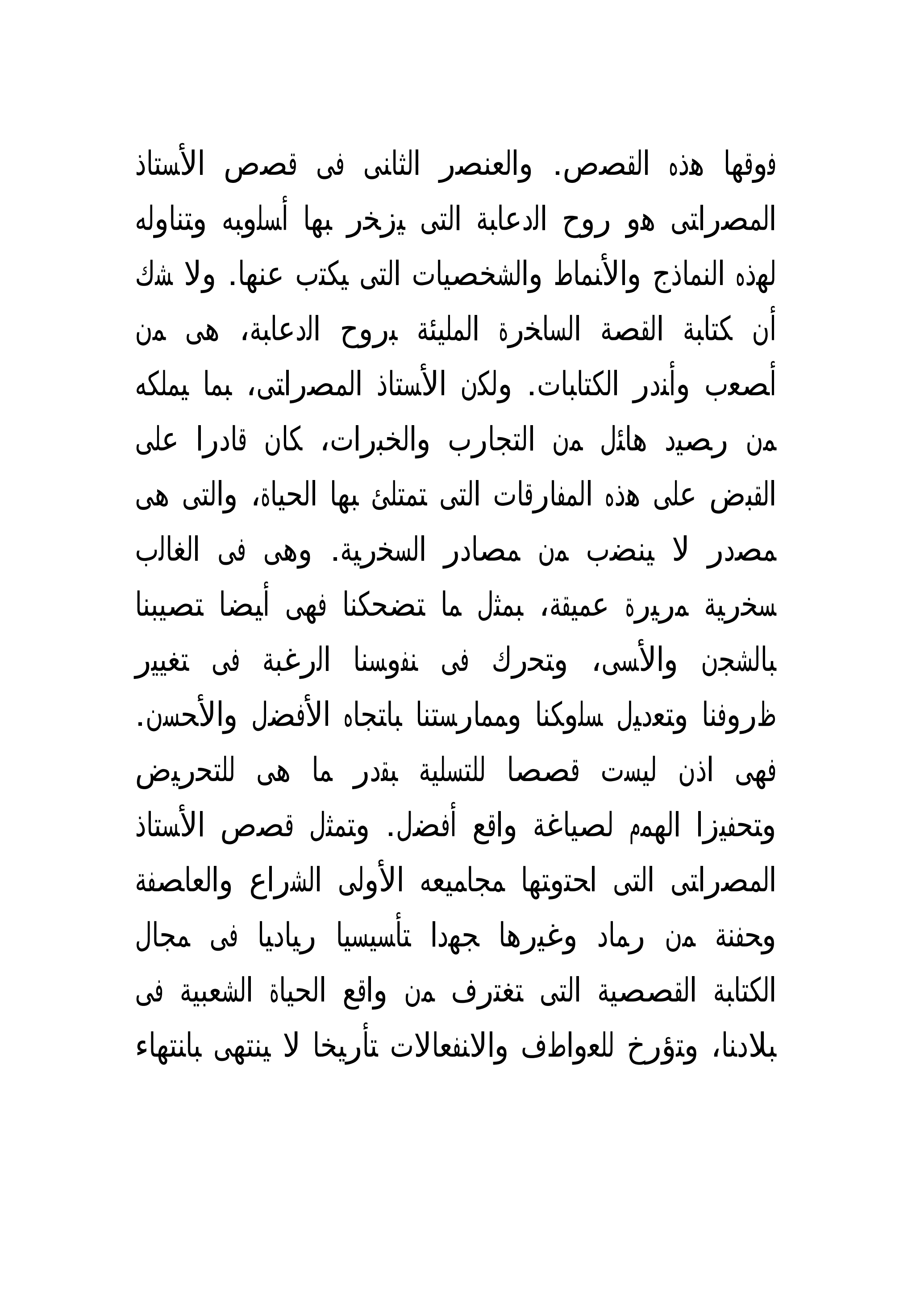
وإذا كان هذا هو محتوى الروايات فإن أسلوبها السردى، وتقنيتها الفنية، وأدوات الحكي التى استخدمها الكاتب، تنبئ دون شك باستيعابه لإنجازات الرواية الحديثة، وقدرتها على الكشف والبوح وسبر اغوار النفس البشرية. روايات الكونى بقدر ما تضيف رصيدا إلى رصيد الرواية التى كتبها كتاب عرب ليبيون، فهى بلا شك إنجاز كبير على مستوى الرواية العربية، لأنها تمنح صوتا لنماذج وشخصيات لم تجد من يعبر عنها بكل هذا الصدق وهذه الحميمية. وتضيف إلى ألوان الرواية العربية لونا جديداً ونكهة جديدة ستكون بلا شك مصدر اثراء واغناء لهذا الفن وتنقل إلى القارئ العربى تجربة جديدة عندما تحاول الاهتداء إلى روح الصحراء وتسعى إلى كشفها عن طريق هذه الوسيلة الأدبية التى هى الرواية.

احتفاء بجهوده التأسيسية فى مجالات الأدب والثقافة أصدرت مجلة الفصول الأربعة عددا خاصا عن الكاتب الأديب الأستاذ على مصطفى المصراتى. احتوى العدد

مجموعة من مقالات التحية والتقييم النقدى لأعماله الأدبية كما احتوى نماذج من انتاجه الإبداعى.

وسأكتفى هنا بالحديث عن جهوده فى مجال القصة القصيرة، فهو بجوار أعماله التى تهتم بالتراث والتراجم والتاريخ وكتابة النقد الاجتماعى ومقالات الرأى والبحوث الأدبية، أهتم أيضا، ومنذ بداياته المبكرة بكتابة القصة القصيرة. ولا شك أن عطاءه فى هذا المجال يعتبر جهداً ريادياً تأسيسيا ولعل أهم العناصر التى أعتمد عليها الأستاذ المصراتى فى كتابة القصة القصيرة، هى العناصر الآتية :

أولا: البيئة الشعبية، فهو غالبا ما يختار نماذجه من الشخصيات الشعبية التى تتماثل مع البيئة الشعبية، وتمثل روح الشعب وحكمته، بقدر ما تمثل معاناته وتضحياته وصبره وكفاحه. ومن خلال هذه النماذج يقدم صورة غنية بالتفاصيل زاخرة بالرؤى والدلالات، لعمق الانتماء الوطنى، وثراء الموارد الروحية التى تستمد منها هذه النماذج قدرتها على الصمود والمكابرة. ويشكل التراث الشعبى بعمقه وأصالته مصدرا اساسيا من مصادر الأستاذ المصراتى فى رسم البيئة والمناخ والمحيط، ويشكل الأرضية التى تدور



فوقها هذه القصص. والعنصر الثانى فى قصص الأستاذ المصراتى هو روح الدعابة التى يزخر بها أسلوبه وتناوله لهذه النماذج والأنماط والشخصيات التى يكتب عنها. ولا شك أن كتابة القصة الساخرة المليئة بروح الدعابة، هى من أصعب وأندر الكتابات. ولكن الأستاذ المصراتى، بما يملكه من رصيد هائل من التجارب والخبرات، كان قادرا على القبض على هذه المفارقات التى تمتلئ بها الحياة، والتى هى مصدر لا ينضب من مصادر السخرية. وهى فى الغالب سخرية مريرة عميقة، بمثل ما تضحكنا فهى أيضا تصيبنا بالشجن والأسى، وتحرك فى نفوسنا الرغبة فى تغيير ظروفنا وتعديل سلوكنا وممارستنا باتجاه الأفضل والأحسن. فهى اذن ليست قصصا للتسلية بقدر ما هى للتحريض وتحفيزا الهمم لصياغة واقع أفضل. وتمثل قصص الأستاذ المصراتى التى احتوتها مجاميعه الأولى الشراع والعاصفة وحفنة من رماد وغيرها جهدا تأسيسيا رياديا فى مجال الكتابة القصصية التى تغترف من واقع الحياة الشعبية فى بلادنا، وتؤرخ للعواطف والانفعالات تأريخا لا ينتهى بانتهاء

ذلك التاريخ الذى كتبت فيه، وانما يبقى معنا، يثرى الحياة وينير دروبها.

إن الأستاذ المصراتى مثال للمبدع الذى ارتبط بأهله وأرضه ومحيطه، يواصل رحلة العطاء والإبداع، تأصيلا وتجديرا لكل ما هو نافع ومفيد لحياة الإنسان فوق هذه الأرض.

" آلهة مصر العربية " هو آخر الأعمال الفكرية التى صدرت للكاتب العربى الليبى الدكتور على فهمى خشيم، وهو سفر عظيم الأهمية، قضى الكاتب أكثر من عشر سنوات فى جمع مواده وفحصها ومناقشتها ودراستها.

إن الكتاب ليس فقط كتابا فى علم الحضارات، وليس فقط حفريات لغوية، وليس فقط دراسة انثربولوجية، وليس فقط كتابة تاريخية، وليس فقط بحثا فى علم الأساطير والميثولوجيا، إنه كل ذلك وأكثر من ذلك أيضا. إنه رؤية عصرية كتبت من منطلق قومى لمراحل التدرج الحضارى التى شهدتها منطقتنا العربية. استخدم فيها لغته كشاعر ومبدع، ومعارفه كباحث ومؤرخ وناقد وفيلسوف وقدم

للمكتبة العربية اطروحته التى تثبت بالأدلة والبراهين العلمية كيف أن الحضارات التى شهدتها مناطق الوطن العربى، بما فى ذلك الحضارة الفرعونية القديمة، تنتمى إلى دائرة حضارية واحدة هى الحضارة العربية، أنه لا يقول ذلك من منطلق العاطفة والوجدان، وانما يقوله بلغة العلم، التى تبطل أية لغة أخرى عندما ذهب يبحث عن المصادر والقواميس ويفك رموز اللغات القديمة وينظر فى كتب الأساطير والأسفار الدينية ويبحث عن النقوش فوق الأحجار وكتب البرديات وطلاسم اللغة الهيروغلوفية، ليبحث عن جذور الأسماء والكلمات التى أستخدمها الفراعنة ويجد لها أصلها العربى.

كتاب جدير بأن تحتفى به الأوساط العلمية لأنه يؤكد أصل الحضارة العربية عبر مراحلها المتعددة، ويؤكد مرة أخرى الوشائج العميقة التى تربط بين الأصول والفروع. والدكتور على فهمى خشيم، يواصل بهذا العطاء الجديد رحلته مع الحرف والكلمة التى بدأها منذ أكثر من ثلاثين عاما، كتب خلالها الكثير من الدراسات الفلسفية، والبحوث الأدبية وأسهم خلالها فى تأسيس عدد من المنابر الأدبية، التى

داوم الإسهام فى تحريرها ونشر مقالاته فوق صفحاتها، كما أسهم فى ترجمة مجموعة من الأعمال الأدبية عن لغات أخرى، مثل الجحش الذهبي وحسناء قورينا وحسان وأعمال شعرية أخرى نشرتها الدوريات الأدبية. وتأبى ملكة الإبداع لديه إلا أن تؤكد حضورها من خلال قصائد شعرية وغنائية كرس أغلبها لتمجيد الوطن وتخليد معاركه الكبرى.

على فهمى خشيم، وجه مضيء من وجوه ثقافتنا الوطنية وقلم كثير العطاء فى مختلف حقول الإبداع والمعارف الإنسانية.